قناة السويس بين التأميم والتدويل

بقلم الأستاذ فتحي رضوان

في ٢٦ من يولية سنة ١٩٥٦ ، في ميدان كبير من ميادين الإسكندرية ، يتسع للألوف ، وتطل عليه عمائر قديمة وحديثة ، وفي شرفة كانت يوماً منصة للبورصة ، وقف شاب تفيض تقاطيعه ، وينطق تكوينه بمصرية صميمة أصيلة نقية ، وأعلن في صوت حاسم ، يجمع بين الحماسة الدافقة ، والإرادة الضابطة ، أنه باسم الشعب ، قد قرر تأميم « شركة قناة السويس »

ولم يكن واحد من مائة الألف المصري الذين اجتمعوا في هذا المكان ، ومن الملايين الذين اجتمعوا في حلقات حول أجهزة الراديو في بيوتهم ، وفي المحال العامة وفي الطرقات بالإسكندرية والقاهرة ، وجميع مدن الجمهورية المصرية الفتية ، ومدن البلاد العربية كافة . . . لم يكن واحد من هؤلاء جميعاً ، قد ساور خياله ، أنه سيسمع هذه الليلة ذلك النبأ المثير . . .

وقد قفز هؤلاء على أقدامهم ، دون أن يحسوا أو يشعروا ، واشتعلت دماؤهم في عروقهم ، ثم تدفقت إلى وجوههم ، فبدت لمعاناً كاد يخطف الأبصار في عيونهم ، وهزيماً كهزيم الرعد في أصواتهم ، وأخذوا يلوحون بأيديهم تاويحة من لقي ضالته .

ولا جدال في أن منظر هذه الساحة المستطيلة ، المعروفة بميدان المنشية في الإسكندرية الجميلة في أمسية تهب فيها نسمات البحر لتداعب الوجوه ، وتخفف عن الأبدان حرارة الصيف القائظ . . . لا جدال في أن هذا المنظر يحتاج إلى تسجيل ليخلد مع لوحات كبار الفنانين وعظمائهم الذين وضعوا في إطارات من البقاء والحياة ، صوراً أقل خطراً وأصغر شأناً من صورة هذه الجموع التي تمثل أعرق الشعوب وأقدمها ، وهي تستقبل باسم ذلك الشعب ، أخطر دور من أدوار حياته المليئة بالأحداث والمفاخر والمتاعب والتطورات أعني به دور الاستقلال الحقيقي ، وممارسة الحرية التي كان آخر أطوار ميلادها خروج آخر جندي بريطاني من مصر في ١٨ من يونية سنة ١٩٥٦ . . .

نعم ؛ لا جدال في أن هذا المنظر يستحق التخليد ولكن المشاهد التي ستفلت حتماً من لوحات الفنانين وريشاتهم ، وستبقى حقاً خالصاً لتكهنات المؤرخين وتحقيقات السياسيين ، وتضارب أقوال العلماء — هي المشاهد التي جرت في مكاتب وزراء الخارجية ، ورؤساء الحكومات والدول . . . فقد كان قرار التأميم الذي أعلنه رئيس جمهورية مصر ، الشاب ، الذي تشبه تقاطيعه — تقاطيع الشخصيات والرجال الذين خلدت صورهم على جدران المعابد والهياكل الفرعونية منذ آلاف السنين . . . كان قرار التأميم بالنسبة لهم ، ولحياتهم السياسية ، وللأساليب التي درجوا عليها ، وألفوها أشبه شيء بعودة هذا التاريخ الفرعوني القديم فجأة ، ودبيب الحياة فيه ، وتحرك الحضارة المصرية القديمة ، وسيرها على الأقدام ، وزحفها في العربات السريعة الرشيقة التي نرى صورها في الكتب ، ونعجب منها ومن راكبها ، وفارسها . . .

لقد قيل والعهدة دائماً على الذين يقولون : إن أحد السفراء كان يتناول فنجاناً من الشاي في صالون السفارة الأنيق بالقاهرة ، فسقط الفنجان من يده بعد أن ذهل عنه وعمن معه في المجلس . . . ولم تكن الدبلوماسية العريقة المعروفة بالوقار والتزمت ، والتي تفخر بضبط النفس في وقت الشدة ، لتسمح بمظهر صارخ من مظاهر الضعف كهذا المظهر الذي لا تتذكر أبهاء هذه السفارة وقاعاتها أنها شهدت قبيله .

وإن كان رواة قصص التاريخ أنفسهم يذكرون مشهداً مشابهاً وقع فى ظروف مماثلة منذ ستة وأربعين عاماً مضت . . . فقد كان عميد الدولة نفسها فى مصر يلعب (الجولف) فى نادى الجزيرة الأنيق الفسيح ، فجاء إليه فارس يركض ركضاً ، وترجل الفارس ، واقترب من المعتمد البريطانى وهمس فى أذنه أن رئيس الوزراء المصرى قد قتل . . . فعلم المعتمد البريطانى فى الحال مغزى هذا العمل السياسى العنيف الذى لا يتفق مع ظاهر أخلاق المصريين ولاتقاليدهم ؛ فقد كان هذا السياسى المصرى قد جرؤ على احتضان مشروع بريطانى يهدف إلى مد « امتياز قناة السويس » أربعين عاماً كاملة ، مقابل دراهم معدودات ، بلغت وقت ذاك أربعة ملايين جنيه . . . ولم ير المعتمد البريطانى بدًّا من أن يهرول بملابس الرياضة إلى دار الوكالة البريطانية مقراً بينه وبين نفسه أن أرستقراطية الدبلوماسية البريطانية التى تقوى على احتمال الصدمات أو التظاهر باحتمالها تذهب فى النفاق إلى مدى غير معقول إذا لم تهتز فرقاً فى حادث كهذا يدل على أن الوطنية المصرية أقوى من أن تضلل ، أو يتولاها الفزع .

وسواء احتفل الفنانون بما شهدته هذه الساحة المستطيلة فى الإسكندرية أو بما شهدته القاعات المغلقة ذات الرياش النفيس فى وزارات الخارجية ورآسات الوزارات فإن الذى سيسجله تاريخ هذه الأيام بحروف بارزة غاية البروز أن تأميم (شركة قناة السويس) فى ٢٦ من يوليه سنة ١٩٥٦ ، كان بمثابة إدارة الزر لمجموعة متلاحقة من الأحداث ، تدافعت وكأنما كانت حبيسة فى قمقم ، فلم تكد تحس أنه قد أذن لها فى الانطلاق حتى خرجت ، ولخروجها دوىٌّ يصمُّ الآذان مع برق يخطف الأبصار ! .

فما السبب فى هذا ؟

ثم ماذا تكون هذه القناة وشركتها التى سببت هذا الزلزال الذى ما زال يهز الدنيا حتى ليكاد يقلبها ؟

قناة السويس فى القديم

يبدو أننا لم نخطئ حينما قلنا إن قرار رئيس الجمهورية فى ٢٦ من يوليه سنة ١٩٥٦ كان أشبه شيء بأمر صدر للتاريخ المصرى القديم بحضارته وقوّته أن يسير ويتحرك .. فقناة السويس من أقدم ما بقى من هذا التاريخ القديم حيًّا يتحرك كما يتحرك الأحياء ، ويؤدى وظيفته . . . ففى سنة ١٨٨٧ قبل الميلاد ربط اسنوسرت الثالث البحر الأحمر بالبحر الأبيض عن طريق فروع النيل التى لم تكن قد تجمعت بعد فى فرعيه الكبيرين المعروفين الآن ، وقد عرف الناس فى كتب التاريخ ما يوصلهما باسم ترعة الفراعنة ، ولما طمست ككل شيء فى الحياة جددت فى سنة ٥٢١ ، ثم طمست ثانياً فى خريطة مصر ، فجددتها مصر فى عهد عمر بن الخطاب ، لكن على صورة جديدة ، إذ ربط ما بين البحرين عن طريق ترعة تصل البحر الأحمر بالنيل الذى يتصل بالبحر الأبيض .

فمصر منذ أقدم الأزمنة تصل الشرق بالغرب ، ولم يكن ممكناً ألا تفعل ذلك ، فإن حضارتها لم تكن لتساوى قلامة ظفر إذا لم تهدها إلى الواجب الحضارى الأول للناس ، ألا وهو أن تصل نفسها بهم ، وأن تخدمهم ، وتخفف عنهم متاعب الحياة ، ولذلك بقى الاتصال بين الشرق والغرب عن طريق مصر حتى بعد أن ردم الطريق المائى فى العصور التى تعرضت فيها مصر لغزوات الأجانب من الشرق والغرب ، أولئك الغزاة الذين لم يكن لهم فى مصر سوى مطمع واحد ، هو اعتصار مواردها ، والإثراء من خيراتها على حساب أبنائها ، وحساب العالم كله أجمع .

فقد كان الطريق البرى الذى يصل آسية بأوروبا هو طريق : الإسكندرية — السويس — القاهرة ، وهو الذى حل محل الطريق المائى الذى يربط البحرين الأبيض والأحمر .

غير أنه لم يكن معقولا بعد أن انبلج صبح القرن الثامن عشر أن تغفل الأذهان عن حيوية وخطر إعادة الطريق المائى بين السويس على البحر الأحمر وموقعٍ ما على البحر الأبيض ، وكانت مصر فى أخريات القرن الثامن عشر قد بدأت تتخفف من أوضار الحكم العثمانى وأثقاله بكل ما حمله إليها من فوضى ورشوة وتحلل ابتداء بسنة ١٥١٧ .

قامت فى مصر حكومات مستقلة ما كادت تستكمل استقلالها حتى عادت إلى الظهور خصائص مصر التى لازمتها منذ ميلادها : حب التعمير ، ونشر الحضارة ، وربط الناس بعضهم ببعض . حدث هذا إبان دولة على بك الكبير ، لكن هذه الدولة لم يطل عمرها ؛ فقد مات على بك ، وبموته استأنف المماليك الصراع بينهم ، ولكن هذا الصراع كان آخر مراحل هذا العهد المملوكى الذى لم يكن ممكناً أن تحتمله مصر فى القرن التاسع عشر .

وبينما تتهيأ مصر لاستقبال هذا القرن الجديد لتباشر حياة مستقلة يسودها نظام ، دهمتها الحملة الفرنسية بقيادة نابليون بونابرت ، وقد كان هذا أول لقاء عنيف بين مصر والغرب بعد صدامها به فى القرون الوسطى إبان حملات هذا الغرب نفسه على الشرق وعلى مصر ؛ تلك الحملات التى عرفت فى التاريخ بالحروب الصليبية . وقدجاء مع نابليون بعثة علمية وصفت مصر ، فأحسنت وصفها ، ودرستها دراسة علمية محيطة فاحصة ، وكان لا بد لهذه البعثة أن تدرس موضوع ربط البحرين الأبيض بالأحمر من جديد ، وهو حلم يساور الأذهان فى أوروبا . وعلى الرغم من أن التاريخ كان وحده كفيلا بإثبات أن هذا المشروع ممكن عملياً أسفرت دراسة علماء الحملة عن استحالة تنفيذه ، لأن مستوى أحد البحرين أعلى من الآخر — فى زعم هؤلاء العلماء — مما يجعل إغراق الدلتا نتيجة حتمية لتنفيذ المشروع ! ولكن فرنسا لم تنفض يدها نهائياً حتى بعد هذه النتائج التى انتهت إليها .

واستطاع الشعب المصرى أن يجلى عن بلاده الوالى التركى ، ثم أن يرد غزواً بريطانياً فى رشيد سنة ١٨٠٧ ، ثم أن يقضى على البقية الباقية من المماليك ، وأن يختار رجلا توسم فيه قوة الشخصية ، وصلابة الإرادة ، وحب الخير للبلاد . وقد صدقت فراسة مصر فى ثلثى ما توسمت ، فقد كان محمد على فعلا — رجلا قوى الشكيمة ، حسن الإدارة على الأقل بحسب معايير ذلك الزمان ، إلا أنه لم يكن يضمر للشعب المصرى حباً ولا تقديراً ، وقد كانت خديعة الشعب المصرى فيه أشبه شىء بخديعة الشعب الفرنسى فى نابليون الأول ثم فى ابن أخيه نابليون الثالث ، فقد حول كل منهما الجمهورية إلى إمبراطورية ، ولكن مصر كانت فى حاجة إلى فترة من الاستقرار ، وقد أتاح لها حكم محمد على هذه الفترة ، فكشف الشعب المصرى عن خصائصه التى لا تظهر فى كامل روائها إلا فى عهد يسوده السلام .

غير أن الدولة التى أنشأها محمد على بعد فشل الحملة الفرنسية ، وإن كانت قد صفت نهائياً عناصر لعبت فى حياة مصر أدواراً ذات خطر زمناً طويلا كالنفوذ العثمانى وممثليه المختلفين من الولاة ، وكالمماليك على اختلاف أسمائهم وأجناسهم ، وعلى اختلاف حظهم من الصلاح والقدرة الإدارية أو من الفساد والضعف — قد فتحت باباً واسعاً لصراع جديد أبطاله ليسوا من الشرق وليسوا من العرب ، وليسوا من المسلمين ، وإنما كانوا جميعاً من الإنجليز والفرنسيين ، إذ كانت الحملة الفرنسية تنبيهاً خطيراً وناقوساً مدوياً إلى أن مصر يمكن أن تخرج من حكم العثمانيين ، وإلى أن من يضع اليد عليها يضع يده على مفتاح الحياة والنفوذ فى الحلبة الدولية فى أوسع معانيها ، وفى أعلى مراتبها .

لذلك ما كاد نابليون يخرج من طولون فى صيف سنة ١٧٩٨ حتى خرج فى إثره الأسطول البريطانى ، وعلى رأسه نلسون ، بطل البحرية البريطانية ، يشم أثره فى كل جانب من البحر الأبيض المتوسط ، كأنما نابليون الطريدة ، والأسطول البريطانى كلب الصيد ! وأخيراً عثر نلسون على الأسطول الفرنسى فى (أبو قير) فحطمه ، وحطم معه أمل نابليون فى الإمبراطورية الشرقية التى تدرّج من أجل بنائها بكل وسيلة ، وذهب إلى حد ادعاء الإسلام ولبس العمامة . ولو لاحت له بارقة أمل فى تحقيق رجائه ولو باعتناقه الإسلام ما تردد ، فقد كان الشرق بما فيه من الهند درة التاج البريطانى اللامعة يخلب لبه أو يسيل لعابه .

ولما حلّت الهزيمة بنابليون وبخليفته من بعده ، كليبر القائد القدير ، ومينو القائد الضعيف — حاول الإنجليز أن يقيموا على أنقاض الحكم التركى دولة ضعيفة ينصّبون على رأسها رجلا من أتباعهم ، لا يستطيع أن

يعيش بغير سندهم . ووقع اختيارهم على الألفى بك ، ولكنهم فشلوا لأن الشعب المصرى ، بعد أن استعمل ذراعه فى الذود عن نفسه إبان حملة نابليون لذت له المعارك ، وطاب له أن ينازل أعداءه مهما كان اسمهم أو رسمهم .

وقامت دولة محمد على ، والصراع بين الإنجليز والفرنسيين محتدم ، وإن كانت مظاهر احتدامه تخفى عن الأعين أحياناً لتستتر تحت مظاهر رقيقة من المودة أو المهادنة ، فإن هذا الاحتدام قد ظهر فى أجلى صوره ، حينما بدأ التفكير فى وصل الشرق بالغرب عن طريق مصر ، وبالوسائل الجديدة التى جاءت بها الحضارة الحديثة .

وبدأ محمد على التفكير فى شق الطريق المائى القديم ، الطريق الذى شقه الفراعنة والعرب ، والذى ربط ما بين البحرين الأحمر والأبيض ، وقد كلف مهندسين من الأجانب دراسة هذا المشروع ، وتمحيص ما قيل من أنه غير ممكن عملياً ، وأسفرت بحوثهم عن خطأ هذه النظرية . ولكن محمد على ضبط نفسه ضبطاً شديداً ، على الرغم من أن مشروعاً كهذا كان يغريه إغراء يكاد يقضى على كل مقاومة عنده ، فإنه كان من شأنه أن يزيد من قدره وشهرته بين الدول ، ويمنحه مورداً مالياً عظيما ، ولكنه اتعظ برأس الذئب الطائر ، وقد كان رأس الذئب الطائر هو رأس الدولة العلية التى كانت تتقلب على مثل الجمر من الدسائس التى تحيط بها من كل جانب ، بسبب المضايق التى بين البحرين الأبيض والأسود ، أى ما بين منطقتى نفوذ الروسيا التى تود الوصول إلى مياه البحر الأبيض المتوسط الدافئة ونفوذ إنجلترا التى كانت تخشى وصول روسيا إلى هذا البحر الذى كان قاعدة مجد لكل دولة بحرية فى العالم منذ بدأ الناس يعرفون التاريخ، ويحفظون عظاته ، ويتناقلونها .

ويروى الأستاذ ساماركوا أن (محمد على) قال فى سنة ١٨٤٧ م لجماعة من المهندسين النمساويين : إنه يتمنى أن ينفذ مشروع شق القناة ، وإنه يود أن يضطلع بمصروفاته ، وما على أوروبا إلا أن تعينه بالمهندسين الكفاة ، ولكنه لن يسمح بضربة فأس واحدة إلا بعد أن تقدم له الدول الكبيرة ضماناً تتعهد بمقتضاه بأنها لن تحاول وضع يدها على القناة ، أو تسخيرها لمصالحها ، ومن ثم ببقائها مفتوحة للعالم كله .

ولما لم يحصل محمد على من الدول الكبيرة على الضمانات التى اعتبرها شرطاً أساسياً للبدء فى تنفيذ المشروع ، أتيحت الفرصة لبريطانيا أن تعرض مشروعاً آخر بدل مشروع القناة ، وهو مشروع مد خط حديدى من القاهرة إلى السويس ، يحل محل قوافل الإبل التى كانت تحمل البضائع من ميناء الإسكندرية حتى ميناء السويس ، وأوشك محمد أن يوافق على المشروع ، بل إنه وافق فعلا ، ووصلت المعدات من إنجلترا ، ثم وضعت على أرصفة ميناء الإسكندرية ، بعضها فى صناديقه الخشبية ، وبعضه مكشوف ، وقد بقيت هذه الآلات والأجهزة من قضبان وأسلاك فى مكانها من أرصفة الميناء تلفحها الشمس ، وتعصف بها الريح ، ذلك لأن فرنسا احتجت لدى مصر على منح المشروع لبريطانيا . وكانت مصر تعتمد على خبراء فرنسا ، وتسمع كلمتهم ، ولا تودّ أن تغضب دولتهم .

اندلاع الصراع

وكان الصراع بين الدول التجارية كالبندقية والبرتغال على الطرق الملاحية ، مثل طريق رأس الرجاء الصالح وطريق الإسكندرية — القاهرة — السويس — صراعاً دامياً ، يلعب فيه الدور الرئيسى رجال أشداء لا يهابون الموت ، صناعتهم الأصيلة المجازفة ، وقد كان الواحد منهم خليطاً من القرصان ، ورواد البحار ، والمجاهدين الذين تكلؤهم الكنيسة برعايتها ، فقد كان منهم مثلا « ڤاسكو دى جاما » الذى كشف عن طريق رأس الرجاء الصالح فى سنة ١٤٩٨ ، وقد كان هو نفسه القرصان الذى حطم أسطول مصر ، فى عهد السلطان قنصوه الغورى سنة ١٥٠٢ ، وقد ورث أحفاد هذه الدول تلك الأساليب كما ورثوا الرغبة الجامحة فى التمرد والاستئثار بالطريق المائى الدولى الذى يدر الأرباح ، ويمسح فى الوقت نفسه أسباب السلطان .

لذلك لم يكن غريباً أن يكون التفكير فى شق قناة السويس فى أوائل النصف الأخير من القرن التاسع عشر ، سبباً فى اندلاع حرب بين فرنسا وإنجلترا ، كانت أشبه

شيء بحرب القراصنة مع تغيير يسير فى الوسائل ؛ إذ حلت المذكرات، والمؤتمرات، ودسائس بلاط الملوك، ومكايد السفراء، ووساطات الجميلات من الغانيات، محل حروب البحار المفاجئة، وإن لم تمنع من نشوب هذه الحروب فى البر والبحر حينما تفشل تلك الوسائل فى حسم الخلاف بين الدول المتصارعة، وإقرار إحداها بالهزيمة. ومن غير المصادفة أن يكون بطل هذا الصراع الجديد، فردينان دى لسبس، فهو بلا جدال رجل من طراز فاسكو دى جاما، ولو ولد فى أواسط القرن السادس عشر، ما كان بعيداً أن يجمع أسطولا من السفن، ويغامر فى البحار باحثاً عن المال والنفوذ، ولشملته دولته أو دولة أخرى بالحماية، ولباركته البابوية، بوصفه رائداً للمسيحية يفتح لها آفاقاً جديدة، ويذلل للمبشرين بها دروباً غير مطروقة . . .

وفردينان دلسبس، ليس مهندساً، وإن كان أكثر الناس يحسبونه فى عداد المهندسين. وكان نائباً لقنصل فرنسا فى الإسكندرية، وقد وفد مع أبيه إلى مصر، وكان أبوه قنصلا جنرالا لبلاده فى القاهرة على عهد محمد على. ولا جدال بين مؤرخى دلسبس فى أنه كان محدثاً من الطراز الأول، وكانت المغامرات التى يتحرق لخوض معامعها فى دنيا السياسة والمال والمشروعات الضخمة، تنعكس على أحاديثه، فتزيدها طرافة. وقد ساقه القدر إلى طريق محمد سعيد الذى أصبح والياً من بعد إبراهيم وعباس على مصر فى سنة ١٨٥٣، فوجد فيه سعيد كل ما ينقصه.

كان سعيد ضخماً مترهلا يحب الأكل، فيه طيبة لا تخلو من حب للخير، وكان فردينان ممشوق القوام، كثير الحركة جسوراً متحدثاً لبقاً وفارساً قديراً، فاستهوى لب سعيد بالحديث، وبما نظمه له من دروس الفروسية، فأصبح صديقاً له، وعبر سعيد عن هذه الصداقة حتى فى الأوراق الرسمية؛ فقد جاء فى فرمان ٣٠ من نوفمبر سنة ١٨٥٤ الذى كان أول وثيقة من وثائق حفر قناة السويس ما نصه: «حيث إن صديقنا مسيو فردیناند دلسبس قد استرعى نظرنا إلى الفوائد التى تعود على مصر من توصيل البحر الأبيض المتوسط بالبحر الأحمر بوساطة طريق ملاحى للبواخر الكبرى . . . »

ويعترف دلسبس أنه حصل على موافقة الوالى محمد سعيد على المشروع فى ساعة من ساعات الصفاء بين صديقين فى رحلة كان يقوم بها الوالى فى الصحراء الغربية من الإسكندرية إلى القاهرة فيقول:

«كنا فرادى، وفى المخيم نافذة صغيرة سمحت لى أن أمتع ناظرى برؤية الشمس تغرب، وقد رأيتها تشرق فى الصباح فشعرت بالطمأنينة والهدوء يغمرانى فى لحظة أردت أن أتحدث عن مشروع حاسم فى حياتى . . . عرضت مشروعى من غير أن أدخل فى التفاصيل مبيناً النقط والأسانيد التى تضمنتها مذكرتى . . . وكان محمد سعيد يصغى إلى غرضى بانتبـاه زائد، ورجوته إن كان فى شك من هذا الأمر – أن يراجعنى، وقد أبدى لى بذكائه بعض ملاحظات أجبته عنها إجابات مقنعة؛ فقال لى فى الختام: «إنى مقتنع، وإنى قبلت مشروعك، وسنشتغل بأمره فيما بقى من الرحلة، ونبحث وسائل التنفيذ، إنه مشروع مفهوم، وفى وسعك أن تعتمد على».

ولكن قدر للمشروع الذى ولد فى خيمة الوالى المصرى، فى الصحراء الغربية، وفى خلال رحلته من الإسكندرية إلى القاهرة، أن يكون شارة البدء فى تجدد الصراع بين الإمبراطوريتين الاستعماريتين فى ذلك العهد. كانت إحداهما ترى فيه سبيلا للسلطان والنفوذ والمال، وكانت الأخرى للسبب نفسه ترى فيه تهديداً لسلطانها ونفوذها ومالها. وكانت الملاحة الدولية، واتساع نطاق التجارة العالمية فى خلال هذا الصراع نسياً منسياً لا تذكر إلا لماماً. ومن حق الناس الآن أن يعرفوا طرفاً من أنباء هذا الصراع وقصصه.

منح سعيد باشا دلسبس الفرمان الأول فى ٣٠ من نوفمبر سنة ١٨٥٤، وأعلن هذا المنح فى اجتماع ضم قناصل الدول الأجنبية، ووقع النبأ على قنصل بريطانيا «بروس» وقع الصاعقة، ولكنه تجلد، وتظاهر بالارتياح لهذا المشروع، وإن لم يغب عن دلسبس أن هذا الارتياح لم يكن سوى غطاء خارجى يخفى ما خلفه، فشرع فى الحال فى استنصار الأنصار له فى إنجلترا،

فأعد رسالة وجهها إلى أحد كبار الإنجليز ، وفى هذه الرسالة فقرة تلقى ضوءاً على طبيعة الصراع بين الدولتين حول هذا المشروع الذى يخدم الإنسانية كافة، قال دلسبس :

« يزعم البعض أن مشروع والى مصرسيلتى معارضة من جانب إنجلترا ، وأعتقد أن رجال السياسة عندكم مستنيرون إلى درجة لاتدع مجالا لهذا الزعم . وأن إنجلترا وحدها تحتكر أكثر من نصف تجارة الهند والصين ، ولها فى آسية إمبراطورية مترامية الأطراف ، وبوسعها ، بفضل هذا المشروع ، أن تخفض بنسبة الثلث نفقات تجارتها ، وتختصر نصف المسافة التى تفصلها عن أملاكها ، فلماذا تعارض ؟ »

ولكن ذهبت جهود دلسبس سدى فى استمالة بريطانيا أو إقناعها بفائدة المشروع لها ، أو بعدم الخطر عليها منه ، . . فقد أحس الاستعماريون البريطانيون أن مشروعاً كهذا ، وإن ذلل الصعوبات فى وجه الملاحة الدولية — سيكون وسيلة من وسائل النفوذ الدولى لمن يتولى تنفيذه ، ثم يتولى بعد ذلك إدارته ، فقررت بريطانيا ألا تسمح لفرنسا بالأمر بن ، وقد أعانها على ذلك فى أول مراحل المشروع أن سفيرها فى إستانبول السير « ستافورد راديكليف » ، كان رجلا ذا جاذبيه تفعل فعل السحر فى نفوس الرجال إذا سمعوه أو رأوه ، ذا نفوذ لا يضارع عند سلطان تركيا وحكومته ، وقد سعى دلسبس حتى لقى ذلك السفير فى إستانبول ؛ إذ سافر خصيصاً لهذه المقابلة ، وأفاض دلسبس فى هذه المقابلة فى حديث بسط فيه ما تصوره من إمكان التعاون بين إنجلترا وفرنسا فى تبنى هذا المشروع وتنفيذه والإفادة منه ، ومن أن ذلك التعاون سيؤدى إلى توثيق الصداقة بين الدولتين ، وإلى نفى أسباب التنافس بينهما ، فكان رد السفير : « مشروعك لا يمكن تحقيقه قبل مائة عام ، وعملك سابق لأوانه ! » وتلقى هذا السفير نفسه من حكومته كتاباً ثبتته فيه على اتجاهه ، إذ قالت : « إن حكومة جلالة الملك تعتبر هذه القناة عديمة الجدوى حتى لو كانت ممكنة التنفيذ ، فضلا على أن الامتياز الذى طلبه المسيو دلسبس يثير متاعب سياسية خطرة » .

وكان الصدر الأعظم — رشيد باشا — تحت تأثير بريطانيا وسفيرها السير راديكليف ، فكتب إلى سعيد باشا والى مصر خطاباً له قيمته التاريخية من ناحية تسجيله لمعارضة بريطانيا ، ومن ناحية المقارنة التى يعقدها بين طبيعة الساسة الفرنسيين والساسة الإنجليز قال :

« إنى أرى — والحزن يملأ قلبى — سموكم تقذفون بأنفسكم فى أحضان فرنسا ، وهى بلاد لا تستقر حكومتها ولاوكلاؤها . وفرنسا لاتملك لك نفعاً ولاضرا ، أما إنجلترا فتستطيع أن تصيبك بأذى بالغ حد الخطورة ، لأن وكلاءها ثابتون وأقوياء ، وليس من السهل التغلب عليهم أما السلطان فهو حانق عليك ، ولا سبيل إلى تهدئته إلا بالكف عن التحدث عن قناة البحرين » .

وقد أفهم « بروس » قنصل بريطانيا الوالى (محمد سعيد) أن هذا المشروع جعل العلاقات الفرنسية الإنجليزية أوهى من خيوط العنكبوت ، كما أفهم كلارندون وزير خارجية بريطانيا فلافسكى وزير خارجية فرنسا ، أن بريطانيا تفضل إنشاء طريق حديدى بين القاهرة والسويس كوسيلة اتصال سهلة بين أوروبا والهند ، على إنشاء قناة بين البحرين الأبيض والأحمر وأن إنجلترا ترى فى هذا المشروع الأخير عملا عدائياً ضدها من جانب فرنسا .

ونفت وزارة خارجية فرنسا عن نفسها تهمة التفكير فى الإساءة إلى بريطانيا عن طريق شق « قناة السويس » فى مذكرة وجهتها إلى وزير خارجية بريطانيا ، قالت فيها : « إنه ليس أدعى لإثارة البغضاء والعداوة بين الدولتين من مدفعها إلا المعارضة التى لا تستند على أساس صحيح لمشروع لا تخفى فوائده العالمية » ولم تخفف هذه المذكرة أى أثر يذكر ، فلم ير دلسبس بدا من السفر إلى لندن ، فوصل إليها فى أواخر يونية سنة ١٨٥٥ ، وقام بحملة دعاية واسعة النطاق ، جعل هدفها الغرف التجارية ، ورجال المال ومديرى البنوك وأصحاب المؤسسات الصناعية راجيا أن ينجح فى مس الأعصاب الاستعمارية فى هذه الدوائر التى تدرك بحكم عملها وأطماعها وعقليتها التجارية فوائد هذه القناة وعظم جدواها ، وقد استأجر دلسبس ، لأعمال هذه الحملة ، كاتباً إنجليزياً هو

مستر « دى لانج » ، ليدبج له المقالات والخطب .
وقد نجح دلسبس نجاحاً لا بأس به فى استمالة بعض دوائر المال والغرف التجارية ، حتى إن بعض النواب الإنجليز تقدموا باستجواب إلى رئيس الوزراء اللورد بالمرستون ، وقد أجاب عنه رئيس الوزراء هذه الإجابة ذات الدلالات الناطقة قال : منذ خمسة عشر عاماً تستعمل حكومة بريطانيا كل ما تملك من نفوذ وجاه فى القسطنطينية وفى مصر لمنع تنفيذ هذا المشروع .
إن هذا المشروع ليس إلا عملا من أعمال النصب التى يغرون بها من وقت إلى آخر قصار النظر من الرأسماليين المحدثين . ويدهشنى أن فرديناند دلسبس قد خيل إليه أنه برحلة يطوف خلالها بهذه البلاد ، يستطيع أن يجد المال الإنجليزى لمشروع يعدُّ من جميع الوجوه خطراً على المصالح البريطانية » .

وبهذه العبارة الصريحة الجامعة المانعة ، أعلنت بريطانيا على لسان أكبر ساستها أن مشروع إنشاء قناة هو خطر من جميع الوجوه على المصالح البريطانية . وأنها تعتبر رأس المال الإنجليزى الذى يساهم فيه إنما يساهم فى تحقيق هذه المخاطر ، وأن المساهمين يقعون فى براثن نصّاب عالمىّ يستغل جهلهم ، وقصر نظرهم !

ولم يكن هذا التصريح إلا خلاصة تصريحات رسمية كثيرة أفضى بها المسئولون البريطانيون فى خطاباتهم ومذكراتهم التى أشرنا إلى بعضها فيما سلف ، أو فى أحاديث مباشرة شخصية مع دلسبس ، نذكر منها تصريح اللورد كلارندون وزير خارجية بريطانيا الذى قال فيه : إن من تقاليد الحكومة البريطانية أن تعارض فى شق أية قناة فى برزخ السويس .

لذلك لم يكن غريباً أن امتلأ قلب الإمبراطور نابليون الثالث خوفاً من عواقب تحمسه لدلسبس ، ولشموله مشروعه بالرعاية ، فكف عن مقابلته ، وأمسك لسانه عن كل ما يشتم منه الوقوف إلى جواره ، بل إنه ذهب إلى أبعد من ذلك ، فأعلن أنه لا يحب الخوض فى حديث قناة السويس . وصرحت وزارة الخارجية الفرنسية تبعاً لذلك بأن دلسبس خليق بألا ينتظر من فرنسا معاونة فى مشروعه ما بقيت بريطانيا على عدائها للمشروع .

ولما سدت السبل فى وجه دلسبس أرسل إلى البابا خطاباً يقول فيه له :

« إن بعثات مبشرينا المتفانية إيماناً وشجاعة ، ترى غزواتها الميمونة مسددة الخطا بهذا الاتصال الجديد ، وليس ثمة ما هو أحسن من هذا الاتصال فى نشر المسيحية »

هذه المقاومة العنيفة المتصلة ، المتعددة الصور ، الواسعة النطاق ، كانت كفيلة فى تلك الأيام بالقضاء على هذا المشروع ، والعجيب أن الوالى « محمد سعيد » على ما عرف عنه من التردد ، وضعف الأرادة — استطاع أن يثبت أمامها مع المخاطر الكثيرة التى كانت تكمن وراء كل خطوة فى المشروع ، وقد أورثه الهم والخوف مما قد يصيب شخصه أو عرشه من المكايد — السقم ، فنحف حتى اتسعت عليه ملابسه ، وشكا من هذا إلى رجال السلك السياسى الأجنبى ، وقال وهو يشير إلى ثوبه الواسع : هذا ما فعلته بريطانيا فىَّ . . . !

مساعدات أخرى :

غير أن هذا المشروع لم يكن ممكناً أن يرى النور بمجرد ثبات مصر أمام العقبات التى أثارتها الإمبراطورية البريطانية ، وحشدتها فى وجهه ، ومنها دسائس الدولة التركية ، فإن المشروع كان فى حاجة إلى سيل متدفق من المال ، لينفذ ، وقد نفد كل ما جمع من المال له ؛ إذ قدرت تكاليف تنفيذه أولا بمائتى مليون فرنك ، وهو رأس المال الذى حدد للشركة ، ولكن تكاليف عمليات الإنشاء تجاوزت هذا القدر بأكثر من الضعف ؛ إذ بلغت ما يربو على أربعمائة مليون فرنك ، أى سبعة عشر مليوناً وثلثمائة ألف من الجنيهات الذهبية . وقد حاول دلسبس أن يجمع الفرق بين رأس المال ، وتكاليف التنفيذ الفعلية من الأسواق العالمية ، فعرض فى السوقين الإنجليزية والأمريكية نحو تسعين ألفا من الأسهم أو تزيد فبارت ، ولم تجد مشتريا ، فاشترت مصر هذه الأسهم ، وبذلك بلغ مجموع ما اشترته مصر من الأسهم ٤٤٪ من مجموع أسهم الشركة .

وقد كان المأمول أن تستطيع الشركة بعد هذه المعونات الضخمة من مال خزانة مصر أن تتخطى عقبات المال

فى طريقها ، ولكنها بعد أن مضت فى أعمال الحفر أربع سنوات ونصف السنة ، وقبل أن يتم فتح القناة بنصف عام توقفت فى يأس ، ولاح فى الأفق شبح إفلاسها ، ولو نفضت مصر يدها منها فى هذه المرحلة لقضى على المشروع ولطربت بريطانيا طرباً عظيماً من أن تحققت تكهناتها ، ولكن مصر واصلت إنفاقها على هذا المشروع ، فمنحتها مليوناً وربع مليون من الجنيهات ، أى ثلاثين مليوناً من الفرنكات الذهبية مقابل نزول الشركة عن بعض المبانى نزولا اسمياً ، إذ بقيت هذه المبانى فى حيازتها (الشركة) حتى تم التأميم سنة ١٩٥٦ ، ومقابل نزول الشركة عن بعض الإعفاءات الجمركية نزولا مؤقتاً ! إذما لبثت أن استردته فى سنة ١٩٠٢ .

وكانت الشركة قد قبضت من خزانة مصر ، تعويضاً قدره ثلاثة ملايين ونصف مليون جنيه مقدار ما حكم به الإمبراطور نابليون الثالث صديق دلسبس وحاميه ، فى تحكيم قبله الخديو إسماعيل بينه وبين الشركة .

وإذا جمعتَ هذه الأموال جميعاً ، من ثمن أسهم ، ومن منح ، ومن تعويضات ؛ وإذا أسقطت من حسابك جميع المعونات الفنية والمادية ، وثمن الأراضى وأجر العمال ، وتكاليف البحوث الفنية المبدئية التى قامت بها مصر قبل تكوين الشركة — وجدت أن الفرق بين التكاليف الفعلية وقدرها كما قلنا سبعة عشر مليوناً وثلثمائة ألف جنيه ، وما دفعته مصر ، وهو ستة عشر مليوناً وثمانمائة ألف جنيه — هو نصف مليون جنيه ، فإذا أضفت هذه المغارم التى أشرنا لها ثبت لك أن مصر دفعت كل شىء ، وتحملت كل شىء فى سبيل هذه القناة .

انقلاب مفاجئ

فى الوقت الذى كانت فيه بريطانيا تقاوم المشروع كانت مصر تسنده وتؤيده ، وتحميـه من دسائس ومؤامرات لا قبل لدولة صغيرة باحتمالها ، وفى الوقت الذى قبضت فيه بريطانيا يدها عن تمويل المشروع أو شراء سهم فيه ، بل فى الوقت الذى اعتبرت فيه هذا المشروع ضرباً من ضروب النصب والاحتيال — كانت مصر تنفق عليه فى إسراف .

ولكن القناة شقت ، واحتفل بافتتاح الملاحة فيها فى العشرين من نوفبر سنة ١٨٦٩ فى مهرجان حضرته الإمبراطورة أوجينى إمبراطورة فرنسا وأمراء كثيرون من أوروبا ، وقاطعته بريطانيا . ومع ذلك وجدت أن القناة أصبحت أمراً واقعاً ، وهى تعترف دائماً بالأمر الواقع وتحترمه إلا أن تنجح فى إزالته أو تعديله . وكان أول اعتراف لها بالأمر الواقع الخطاب الذى أرسله اللورد كلارندون فى ٢٧ من نوفبر سنة ١٨٦٩ ، إلى دلسبس ، أى بعد حفلة الافتتاح بأسبوع ، والذى قال فيه :

سيدى ، لقد كان للخبر الذى أذيع فى إنجلترا فى الأيام الأخيرة عن افتتاح قناة السويس وقع عظيم ، وقد أشاع الغبطة والسرور بيننا ، وإنى إذ أبعث بعاطر التهنئة إليكم وإلى شعب فرنسا وحكومة فرنسا ، وهما اللذان قدما لكم صادق المعونة والتأييد — أعتقد أنى أعـبر عن عواطف جميع مواطنى . على الرغم من مختلف العقبات التى صادفتكم ، وكافحتم للتغلب عليها ، وهى تلك العقبات التى ترجع بطبيعة الحال لظروف مادية ، وحال اجتماعية لم يكن من الميسر معها إدراك كنه هذا المشروع ، ولم يكن لديكم من وسائل للتغلب على الصعاب إلا عبقريتكم الفذة ! ! ولم تقنع الحكومة البريطانية بذلك ، بل منحت الملكة فكتوريا دلسبس الصليب الأكبر من أوسمة نجمة الهند ، ثم نُصِّبَ مواطناً إنجليزياً فى حفل حافل أقيم بقصر البلور .

وهكذا استحال النصاب الذى يضحك على ذقون الرأسماليين الحدثين عبقرياً فذا فى يوم وليلة ، كما استحال المشروع غير المجدى والذى يعتبر عملا عدائياً ضد بريطانيا عملا تفرح به حكومة بريطانيا ، ويهنئ عليه المواطنون البريطانيون المواطنين الفرنسيين !

ولكن بريطانيا وإن لم تزد على ذلك — قد بقيت تتمنى للشركة الإفلاس ، ولمشروعها الانهيار مادياً بعد أن نفذ هندسياً ، وقد كان أظهر ما عبرت به عن ضيقها بالشركة والمشروع أنها حرَّمت على سفنها أن تقطع المسافة من الشرق إلى الغرب وبالعكس عن طريقه مع أن الفرق فى زمن الرحلة فى تلك الأيام بين هونج كونج ومرسيليا بطريق القناة ومدتها بطريق رأس الرجاء

الصالح هو ٥٩ يوماً ! . وبسبب هذا التحريم لم يزد عدد السفن البريطانية التي كانت تعبر القناة في الشهر الواحد على سفينتين بريطانيتين فقط ، وبقي هذا التحديد حتى سنة ١٨٧٤ .

غير أن سنة ١٨٧٥ قد شهدت انقلاباً في علاقة بريطانيا بالقناة ، فقد بلغ الارتباك المالي الذي كان إسماعيل يعاني منه أقصى الغاية في تلك السنة ، وبلغت أنباء هذا الارتباك ماليا فرنسياً اسمه إدوارد ارفيو ، فأرسل إلى شقيق له في الإسكندرية يدعى أندريه ، بأنه علم أن الضائقة التي يشكو منها إسماعيل دفعته إلى التفكير في بيع ما تملكه حكومة مصر من أسهم شركة القناة ، وعدد هذه الأسهم في ذلك الحين أكثر من ١٧٦ ألفاً وطلب إلى أخيه أن يعرض على الخديو شراء هذه الأسهم بـ ٩٢ مليوناً من الفرنكات . ولم يكن في مقدور بيت من بيوت المال في فرنسا أن يدفع وحده هذا المبلغ ، فاحتاج الأمر إلى عقد اتفاق بين بعض البنوك ، وتعثرت هذه الصفقة ، وتسرب الخبر إلى دزرائيلي رئيس وزراء بريطانيا ، فكاد يشتعل من فرط الخوف من ضياعها منه . ولم يكن البرلمان البريطاني منعقداً ليستأذنه في إقرار هذه العملية المالية التي تكبد الخزانة أربعة ملايين من الجنيهات ، فاحتمل المسئولية وحده ، وأرسل إلى الجنرال ستانتون قنصل بريطانيا في مصر ، ليعرض على الخديو إسماعيل شراء هذه الأسهم بأربعة ملايين ، أي بمائة مليون فرنك ، وهو مبلغ يزيد على العرض الفرنسي بثمانية ملايين من الفرنكات .

ووافق الخديو ، وتلفت دزرائيلي عن مصدر يحصل منه على الملايين الأربعة وكان وصول خبر الموافقة من الخـديو يوم أحد ، والمصارف فيه معطلة ، والحكومة في عطلة كذلك . فقصد ابن طائفته المالي الكبير روتشيلد ، ليقرض الحكومة هذا المبلغ مقابل عمولة قدرها ٢٪ ، وأسرع روتشيلد إلى نجدة دزرائيلي وهو يعلم أن شراء هـذه الأسهم لصالح بريطانيا سيضع يدها على ٤٤ ٪ من أسهـم شركة القنـاة وأن ذلك ليس سوى الخطوة الأولى لاحتلال مصر ، كما قالت بذلك جريدة العالمين الفرنسية في عددها الصادر في الأول من ديسمبر سنة ١٨٧٥ .

ولمعت عينا رئيس الوزراء حينما علم بأن هذه الأسهم الغالية الثمينة دخلت في حوزة بريطانيا ، فاهتم اهتماماً بالغاً بتفاصيل تسليم هذه الأسهم إلى حكومة بريطانيا ، وقد كان ينتظر وصولها إلى لندن في لهفة بالغة وصبر نافد ؛ فأصدر أوامره إلى الأميرالية البريطانية بسرعة إرسال باخرة إلى مصر لحمل هـذه الأسهم ، وفعلا أصدرت الأميرالية إلى الباخرة (ملابار) القادمة من الهند أمراً بان تعرج على الإسكندرية ، فلما وصلت الباخرة إلى قناة السويس استقل الجنرال إستانتون القنصل البريطاني قطاراً خاصا من القاهرة ومعه صناديق حديدية سبعة أودعت فيها الأسهم . وعند وصوله إلى الميناء وبصحبته تلك الصناديق سلمها إلى قومندان الباخرة ، وأمره بأن تكون في حراسته وتحت نظره طوال الرحلة . . . ووصلت الباخرة إلى ميناء بورتسموث ، فوجدت في استقبالها مندوبين كباراً من الخزانة البريطانية . ومنذ ذلك اليوم أصبحت قناة السويس شيئا آخر في حياة الإمبراطورية غير الشيء الذي كانته يوم أن كانت مشروعاً فرنسياً ، ويوم أن كانت شركة (رأسمالها) أكثره مصري ، وبعضه فرنسي ، وبعضه لدول أخرى . . . !

وقوع الكارثة

إذا كانت جريدة العالمين قد اعتبرت شراء هذه الأسهم خطوة نحو الاحتلال البريطاني لمصر إن لم تكن الاحتلال نفسه — فقد فاتها أن تتكهن أن القناة ذاتها ستكون الطريق المؤدي مادياً إلى الاحتلال ؛ فعلى مياهها وصلت البوارج البريطانية إلى الإسماعيلية بعد أن أنزلت تلك البوارج الجنود البريطانية إلى السويس في الثاني من أغسطس سنة ١٨٨٢ .

وقد كان دلسبس طوال السنين التي كان يدعو فيها إلى مشروعه لا يفتأ يؤكد أن القناة ستبقى عملا ملاحياً تجاريا محايداً ، لن تتولاه دولة ولن تكون هي ولا الأراضي المحيطة بها ولا المياه الإقليمية المتصلة بها مسرحاً لعمليات حربية ، وبعد ثلاثة عشر عاماً من افتتاح القناة كانت مسرحاً لعمليات حربية . . . !

ويقول عرابى فى مذكراته : إن دلسبس أرسل إليه فى ١٤ من يولية سنة ١٨٨٢ يسأله عن رأيه فيما يخص القناة فى العمليات الحربية ، فأرسل إليه عرابى يقول : إنه لن يتعرض للقناة إذا نجح فى منع مراكب إنجلترا من خرق حيادها ، فرد دلسبس فى اليوم نفسه : إنه ضامن ومتكفل بمنع الإنجليز من اختراق القناة أو المساس بحيادها ، وكان دلسبس قد وصل إلى الإسكندرية فى التاسع عشر من يولية ، وأخذ يهدد بأنه سيعطل الملاحة فى القناة إذا اعتدت بوارج بريطانيا وسفنها على حيادها ، وشكت حكومة بريطانيا إلى حكومة فرنسا من نشاط دلسبس المعادى لها فى مصر ، وطلبت تكليفه الرجوع إلى بلاده ، ولم يعد دلسبس إلى بلاده ولم يمنع بوارج الإنجليز من احتلال مدخلى القناة عند السويس وبورسعيد بسفن يقودها أميرا البحر هوت وهوسكن ، ومن إنزال الجنود فى السويس ، ومن رسو هذه المراكب فى الإسماعيلية ، ومن اتخاذ القناة والأراضى المحيطة بها مسرحاً لعمليات الحرب . وظهر أن ما قاله دلسبس من أنه ما دام فيه عرق ينبض فحياد القناة سيبقى مصوناً كان مجرد مظاهرة يضحك بها على عقل المصريين ! .

وفى ١٤ من سبتمبر سنة ١٨٨٢ وصلت جيوش بريطانيا إلى القاهرة ، وتم الاحتلال البريطانى ، ودخلت قناة السويس فى مرحلة جديدة . ويقول ولزلى قائد الحملة على مصر : « وصلت الحملة البريطانية فى موعد مناسب لأن (عرابى) كان قد أصدر أمره بهدم القناة هدماً مؤقتاً ، ولو أن (عرابى) أفلح فى سد القناة كما أراد لكنا ما زلنا إلى الآن فى البحار البعيدة نحاول محاصرة مصر . إن تأخر عرابى أربعاً وعشرين ساعة أنقذنا » .

كان احتلال بريطانيا لمصر عقب الثورة العرابية عملا مخالفاً لما اتفقت عليه الدول فى مؤتمر انعقد بضاحية فى استانبول هى ضاحية « ترابيا » وقد بدأ هذا المؤتمر أعماله قبيل الاحتلال البريطانى أى فى الثالث والعشرين من يونية سنة ١٨٨٢ ، وقد انتهت الدول الأعضاء فى هذا المؤتمر ، وكان منها فرنسا وإيطاليا والنمسا والروسيا وألمانيا — إلى تحريم العمل فى مصر على أية دولة أو الدول منفردة أو احتلال أراضيها أو نيل امتياز تجارى بها . غير أن بريطانيا تحايلت حتى نجحت فى إضافة عبارة : إلا فى حالة الضرورة ، وقد أنشأت على طريقها (حالة الضرورة) بضرب الإسكندرية فى ١١ من يولية ، ثم استمرت عملياتها الحربية حتى كان خرق حياد القناة ، ثم احتلال مصر . وكانت حجة بريطانيا (الظاهرة) فى هذا العمل كله — أنها تريد إعادة النظام إلى نصابه ، ولهذا كانت (بريطانيا) مضطرة أن تعلن أنها ستجلو حينما يستتب الأمن ، ويسود النظام . ولعل هذا هو الباعث الأصيل فى كثرة ما قطعته على نفسها من وعود الجلاء ! فقد كانت الدول جميعاً غير راضية عن احتلالها لمصر ، لما لمصر من مركز ذى خطر من جهة ، ولأن القناة تجرى فى أرضها من جهة أخرى ، ولذلك سارع وزير خارجية بريطانيا إلى توجيه خطاب دورى إلى سفراء بريطانيا فى باريس وبرلين وڤيينا وروما وبطرسبرج عقب احتلال مصر أى فى الثالث من يناير سنة ١٨٨٢ يتضمن سياسة بريطانيا فى شأن قناة السويس من الاحتلال ، ويعتبر هذا الخطاب وثيقة ذات أهمية خاصة ، لأنه يتضمن المبادئ التى دار حولها الأخذ والرد بين بريطانيا والدول الكبيرة خمس سنوات كاملة كانت بريطانيا خلالها تماطل وتسوف وتؤجل عقد مؤتمر لدراسة الضمانات لحرية استعمال القناة وحيدتها ، وقد جاء فى هذا الخطاب :

«لقد كانت إحدى نتائج الحوادث الأخيرة إثارة اهتمام خاص بقناة السويس: أولاً بسبب ما تهدد القناة من خطر فى الفترة القصيرة التى نجحت فيها الثورة . وثانياً لاحتلال القوات البريطانية للقناة باسم الخديو ، واستعمال تلك القوات للقناة كقاعدة للعمليات الحربية التى قامت بها قوات بريطانيا نيابة عن الخديو ، وبقصد تدعيم سلطاته وتثبيتها ، وثالثاً بسبب المسلك الذى سلكه موظفو إدارة القناة فى فترة حرجة من فترات القتال . وبالنسبة للنقطتين الأوليين من هذه النقط الثلاث فإن حكومة جلالة الملكة (ملكة بريطانيا) تعتقد أن حرية الملاحة وعدم فرض أى قيد عليها فى أى وقت ، وعدم إقامة موانع فى القناة نفسها أو إلحاق تخريب بها فى

فترة الحروب – أمور ذات أهمية جوهرية عند الشعوب كافة . ومن المسلم به عموماً أن الإجراءات التى اتخذتها قوات جلالة الملكة من أجل حماية الملاحة فى القناة ، وأن استعمالها لهذه القناة بالنيابة عن حاكم القطر المصرى بقصد إعادة سلطاته إليه – لم تكن إخلالا بهذا المبدأ العام . ولكن لإنشاء قاعدة أكثر وضوحاً لمركز القناة فى المستقبل، ولمواجهة المخاطر فى المستقبل؛ فإن حكومة جلالة الملكة تعتقد أن اتفاقية على الأسس التالية يمكن إبرامها بين الدول الكبرى ، على أن تدعى إلى الانضمام إليها الدول الأخرى :

(١) يجب أن يكون المرور فى القناة حرًّا بالنسبة لكل السفن وفى جميع الظروف .

(٢) فى زمن الحروب بالنسبة للسفن الحربية التابعة للدول المشتركة فى القتال يجب أن تحدد الفترة المسموح بها للبقاء فى القناة ، على أنه لا يؤذن للقوات المسلحة فى النزول على شواطئ القناة ، كما لا يؤذن فى إنزال الذخائر عليها .

(٣) لا يجوز أن تكون القناة ميداناً لعمليات حربية ولا فى مداخلها ، ولا فى أى مكان آخر فى المياه الإقليمية فى مصر حتى فى حال اشتراك تركيا فى الحرب .

(٤) لا ينطبق البندان السابقان على الإجراءات التى تكون ضرورية للدفاع عن مصر .

(٥) تكون الدولة التى تتسبب سفنها الحربية فى إلحاق الضرر بالقناة ملزمة حمل التكاليف لإصلاح ذلك الضرر فوراً .

(٦) لمصر الحق فى مباشرة جميع ما تستطيع من إجراءات لتنفيذ جميع القيود المفروضة فى فترة الحرب على السفن التابعة للدول المتحاربة .

(٧) لا يسمح بإقامة تحصينات على القناة ، ولا فى المناطق المجاورة لها .

(٨) لا تتضمن الاتفاقية أى شىء يؤدى إلى انتقاص أو التأثير على الحقوق الإقليمية ، أى حقوق مصر ما عدا ما نص عليه فيما تقدم نصاً صريحاً .

ويلاحظ فى هذه المبادئ الاحتياط الشديد فى صياغتها احتياطاً قصد منه عدم المساس بسيادة مصر على القناة ، وحقها فى الدفاع عن نفسها ، والاعتراف بسلطتها هى دون غيرها من الدول جميعاً فى تنفيذ الشروط الخاصة باستعمال السفن الحربية للقناة فى فترة الحرب . وواضح جدا أن بريطانيا لم تعترف لمصر بهذا كله حباً فى مصر ، ولا إقراراً بمبادئ القانون الدولى غير المتنازع عليها بين الأمم كافة ، وإنما كان ذلك كله بقصد بسط سلطتها هى على القناة وإطلاق يدها فيها ، والحرص على كل جزىء من نفوذ فى هذه المنطقة الحيوية من العالم .

ولقد حاولت فرنسا أن تقنع بريطانيا بفكرة عقد مؤتمر يناقش ضمان حرية الملاحة فى القناة ، ويقترح الاتفاقية الضامنة لهذه الحرية . وقد عززت فرنسا اقتراحها بأن المسائل التى تلزم مناقشتها فى هذا المؤتمر من طبوغرافية وفنية من الكثرة والتعقيد بحيث تحتاج إلى مؤتمر ينعقد ليناقشها جميعاً . وقد تساءلت بريطانيا : ماذا تكون هذه المسائل الطبوغرافية والفنية التى لا تزال خافية ، والتى تحتاج إلى مؤتمر ؟ وردت على هذا التساؤل بأن كل شىء معروف فى هذه المسألة ، وأن الأفضل للوصول إلى اتفاق تبادل المكاتبات فى شأن شروط الاتفاقية .

وإنه من الطريف حقا أن يطالع الإنسان المكاتبات المتبادلة بين وزارتى الخارجية البريطانية والفرنسية فى هذا الشأن إذ أن هذه المكاتبات تكشف بوضوح عن أن بريطانيا لم تكن تدع سبيلا إلى تأخير عقد هذه الاتفاقية ، فكانت تثير الجدل فى كل مسألة : فقد اقترحت فرنسا مثلا أن تندب لجنة خبراء دولية لإجراء تحقيق فى موضوع قناة السويس ، واتخاذ الترتيبات اللازمة لعقد المؤتمر ، وجمع المعلومات اللازمة ، فاعترضت بريطانيا على تأليف اللجنة ، واعترضت بصفة خاصة على أن تكون القاهرة مكاناً لاجتماعها . فإذا كان لا بد من انعقاد لجنة فلا يمكن أن تكون القاهرة مكاناً لانعقادها ، وإن التفاضل محصور بين باريس ولندن . فإذا اقترحت فرنسا أن تكون باريس مكاناً لانعقاد هذا المؤتمر باعتبار أن باريس هى مقر شركة القناة ، اعترضت بريطانيا وقالت : إن المحادثات بين جول فرى وزير خارجية فرنسا وبين الحكومة البريطانية جرت فى لندن ، فلا معنى لتغيير لندن واختيار مكان جديد .

على أن الأمر انتهى بإصدار تصريح معروف بتصريح لندن ، وذلك فى السابع عشر من مارس سنة ١٨٨٥ وقعه ممثلو كل من بريطانيا وفرنسا ، والنمسا والمجر وتركيا وإيطاليا وروسيا وألمانيا وقالوا فيه :

« بما أن الدول الموقعة قد أقرّت الحاجة الملحة الى التفاوض للوصول إلى إبرام معاهدة تقر نظاماً دائماً غايته ضمان حرية الملاحة فى جميع الأوقات وبالنسبة لجميع الدول :

لذلك قد جرى الاتفاق بين الدول السبع السابق ذكرها على تكوين لجنة من مندوبى تلك الدول تعقد فى باريس فى الثلاثين من مارس سنة ١٨٨٥ لتحضر وتعدّ المعاهدة المنشودة ، على أن تتخذ كأساس لتلك المعاهدة الكتاب الدورى الذى أصدرته حكومة بريطانيا فى الثالث من يناير سنة ١٨٨٣ ، وسيحضر اجتماعات هذه اللجنة مندوب عن سمو خديو مصر ، على أن يكون له صوت استشارى ، وسيعرض المشروع الذى تعدّه هذه اللجنة على الدول الموقعة على التصريح ، وستعمل هذه بدورها على ضم غيرها من الدول كأعضاء فى هذه الاتفاقية »

وانعقد المؤتمر أو اللجنة فعلا فى الثلاثين من مارس ، أى فى الموعد المحدد فى التصريح برآسة وزير خارجية فرنسا المسيو جول فرى ، وقد انسحب بعد أن ألقى كلمة ، عبر فيها عن مخاوف فرنسا من احتلال بريطانيا لمصر ؛ فقد قال : إن حفر القناة عمل من أعمال العبقرية ، ولكن لا الفرنسى العظيم الذى حفرها ، ولا فرنسا التى كانت أول من آمن بها وبفائدتها قد غابت عنهما صفة القناة الدولية ، ووظيفتها الإنسانية .

وكونت اللجنة من أعضائها لجنة فرعية ، لوضع مشروع الاتفاقية ، وقدم لهذه اللجنة الفرعية مشروعان أولهما فرنسى ، والآخر بريطانى . وقد جرى جدل طريف حول أى المشروعين يتلى ، وتدور حوله المناقشة : قال الأعضاء . ما عدا مندوب بريطانيا : إن مشروع فرنسا هو الأولى بالقراءة ، لأنها الدولة المضيفة ، وهى صاحبة الدعوة إلى المؤتمر ، ولأن مشروعها أكثر تفصيلا ، والحذف أسهل من الإضافة . ولكن مندوب بريطانيا المستر بونسفوت قال : إن اللجنة منعقدة على أساس من التصريح الدولى الصادر فى ١٧ من مارس سنة ١٨٨٥ ، وهذا التصريح ألزم اللجنة أن تجرى أعمالها فى حدود كتاب بريطانيا الدورى الصادر فى الثالث من يناير سنة ١٨٨٣ ، والمشروع البريطانى المقدم للجنة قد التزم حدود ذلك الكتاب ، ولم يتجاوزه على حين أن مشروع فرنسا قد خرج عنه فى بعض المواضع . وأبدى الأعضاء دهشتهم من هذا القول ، وقال بعضهم : إنه إذا كان عملنا مجرد إقرار المبادئ التى أعلنها الكتاب الدورى الذى أذاعته حكومة بريطانيا فلا عمل إذن للجنة ؛ فأسفر عندئذ مندوب بريطانيا وكشف القناع عن وجهه ، وقال : إن مشروعى يحرم تدخل الدول فى خصائص وسلطات الحكومة الإقليمية أى حكومة مصر .

وهذا حق ؛ فإن المشروع الفرنسى المقدم إلى اللجنة كان قد نص فى المادة الرابعة منه على تكوين لجنة من الدول الموقعة على تصريح ١٧ من مارس سنة ١٨٨٥ يعاونها قواد من تلك الدول على أن ينضم لها مندوب عن حكومة تركيا ومندوب عن الحكومة المصرية ، وتكلف هذه اللجنة واجب حماية القناة ، وسيجرى التفاهم مع شركة القناة لتلاحظ تنفيذ إجراءات الملاحة والأمن فى حين تباشر اللجنة الإشراف على تطبيق أحكام المعاهدة الحالية ، وتبلغ الدول الموقعة عليها المقترحات التى قد ترى ضرورة إبدائها لضمان نفاذ تلك الأحكام .

وقد خلا بطبيعة الحال المشروع البريطانى من النص على تأليف لجنة بهذه الصفة أو بأية صفة أخرى ، وقال مندوب بريطانيا : وعلى النقيض من المشروع البريطانى إن المشروع الفرنسى يقوم على مبدأ التدخل ويتضمن نصاً « على الضمانات الدولية » ويقترح إنشاء لجنة دولية ، ويقر إيجاد مراقبة على منافذ القناة عند البحرين لا غير ، ومثل هذه لأحكام تخالف الكتاب الدورى الذى صدر عن حكومة بريطانيا فى الثالث من يناير سنة ١٨٨٣ » .

وبعبارة أخرى شهدت اللجنة ابتداء من جلستها الأولى صراعاً بين نظريتين : نظرية تقول بوجوب إخضاع القناة لإشراف دولى ، وكانت فرنسا هى التى نادت بهذه النظرية ، وبشرت بها ؛ ونظرية تقول باستبقاء

القنـاة خاضعة لمصر التى هى جزء من أراضيها ، وكانت تقول بها بريطانيا . ونظرية بريطانيا ، بغير حاجة إلى قول منا ، هى النظرية الطبيعية ، ولكن بريطانيا لم تكن تقول بها لأنها طبيعية ، بل لأنها كانت قد احتلت مصر ، ومن ثم بسطت سيطرتها على القناة .

كانت بريطانيا شديدة الحساسية من كل ما هو دولى ، فى شأن قناة السويس ، ولذلك لاحظ مندوبها فى الجلسة الثانية من جلسات اللجنة ، وهى الجلسة التى انعقدت فى الثالث من إبريل ، أن المادة الأولى فى مشروع المعاهدة كما أقرتها اللجنة ، تنصّ على أن الدول الموقعة عليها ستعمل كل ما فى طاقتها لتأكيد حرية الملاحة فى القناة ، وقال : عبارة « إن الدول ستعمل كل مافى طاقتها . . . » توحى بأن الدول هى التى تعطى « ضماناً » ، وأنه لا يستطيع أن يقرّ هذا . وواضح أن بونسفوت رمى بهذا القول إلى الاعتراض على فكرة أن تكون الدول لا مصر هى الضامنة لحرية الملاحة . وأدرك مندوب فرنسا الباعث على الاعتراض فقال : إن الدول الموقعة على المعاهدة ستدعى قطعاً للإشراف على تنفيذ أحكام المعاهدة. ولذلك فهو يرى التمسك بالنص الذى أثار معارضة مندوب بريطانيا . ويجب أن نقول : إن هذا النص مأخوذ أو منقول من نصوص مشابهة فى معاهدات أخرى كنص المادة ٢٩ من المعاهدة المبرمة بين فرنسا ذاتها ونيكاراجوا فى سنة ١٨٥٩ .

وقد انتهى الأمر بأعضاء اللجنة إلى التسلم بوجاهة رأى بريطانيا ، وبرفض فكرة الإشراف الدولى على القناة ، وأُقرّ مشروع الاتفاقية على الوجه التالى :

« تعهد الدول الموقعة على هذه المعاهدة إلى مندوبيها بمصر بالسهر على تنفيذها ، وفى حالة حدوث أمر من شأنه تهديد سلامة القناة أو حرية المرور فيها يجتمع المذكورون بناء على طلب ثلاثة منهم برياسة عميدهم لإجراء المعاينة اللازمة ، وعليهم إبلاغ حكومة الحضرة الخديوية الخطر الذى يرونه ، لتتخذ الإجراءات الكفيلة بضمان حماية القناة وحرية استعمالها . وعلى كل حال يجتمع المندوبون مرة فى السنة للتثبت من تنفيذ المعاهدة تنفيذاً حسناً ، وتعقد هذه الاجتماعات برياسة مندوب خاص تعينه حكومة السلطنة العثمانية لهذا الغرض ، ويجوز أيضاً لمندوب الحضرة الخديوية حضور الاجتماع كذلك ، وتكون له الرياسة فى حالة غياب المندوب العثمانى ، ويحق للمندوبين المذكورين المطالبة بنوع خاص بإزالة كل عمل أو فض كل اجتماع على ضفتى القناة من شأنه أن يمس حرية الملاحة وضمان سلامتها التامة » .

ومع ذلك فإن المفاوضات استمرت منذ ذلك التاريخ حتى ٢٩ من أكتوبر سنة ١٨٨٨ ، وفى هذا التاريخ الأخير قبلت بريطانيا أن توقع هذه المعاهدة . المعروفة باتفاقية سنة ١٨٨٨ ، ولكنها احتفظت باعتراضها على المادة الثامنة التى نقلنا لك نصها ، وبقيت معترضة على حكم هذه المادة حتى تم الاتفاق بينها وبين فرنسا ، فى سنة ١٩٠٤ الذى بمقتضاه وزعت مناطق النفوذ بين الدولتين : فانطلقت يد فرنسا فى المغرب ، وكفّت فرنسا عن مناوأة الاحتلال البريطانى فى مصر ، وطلب تحديد موعد لجلاء بريطانيا عن وادى النيل .

تأبيد شركة القناة

حققت بريطانيا فى موضوع شركة قناة السويس انتصارات متلاحقة : فهى قد اشترت أولاً ١٧٦ ألف سهم جعلتها أكبر مساهمة فى الشركة ، وكسبت بمقتضى هذه الصفقة ثلاثة مقاعد فى مجلس إدارة الشركة ، ثم احتلت مصر ، فارتفع عدد مقاعدها فى مجلس الإدارة من ثلاثة إلى سبعة ، ثم بقيت تؤجل فى عقد معاهدة دولية لضمان حرية الملاحة حتى سنة ١٨٨٨ ، ورفضت أن تسلّم بقيام لجنة القناصل أو ممثلى الدول فى القاهرة المنصوص عليها فى المادة الثانية من هذه المعاهدة حتى سوّت مشكلاتها الاستعمارية فى سنة ١٩٠٤ .

ثم بعد ذلك لم يعد يشغلها إلا شاغل واحد ، هو مستقبل شركة القناة ، وبعبارة أدق مستقبل الامتياز الممنوح للشركة ؛ فإن عمـر الشركة قد تحدد فى الفرمانات بتسع وتسعين سنة ، وقد بدأ هذا العمر فى نوفمبر ١٨٦٩ فهو ينتهى فى نوفمبر سنة ١٩٦٨ . وقد رأت بريطانيا أن موجة الوطنية المصرية تعلو وتطمّ ؛ مما

يخشى معه كثيراً أن تسترد الحكومة المصرية الامتياز ، وتنهى وجود الشركة ، فإن كان هذا الاحتمال بعيد الوقوع ، فهناك أمر يكاد يكون محقق الوقوع ، وهو أنه لا أمل فى مد مدة الامتياز بعد سنة ١٩٦٨ ، فى هذا التاريخ تكون مصر شيئاً آخر من جميع الوجوه عنها فى السنين الأولى للاحتلال ؛ لذلك رأت بريطانيا أن تقدم على خطوة جريئة ، ولكنها ككل مجازفات بريطانيا إن نجحت تكسبها الشىء الكثير . وكانت هذه الخطوة الجديدة هى التفكير فى حمل الحكومة المصرية على قبول مد الامتياز ٤٠ عاماً و ٤٤ يوماً بحيث ينتهى فى سنة سنة ٢٠٠٨ ، وقد شجع بريطانيا على التفكير فى الإقدام على هذه الخطوة أن الحكومة التى كانت فى ذلك العهد لم تكن ترفض لبريطانيا طلباً ، أو ترد لها أمراً . وقدم مستشار الحكومة المالى المستر بول هارفى المشروع إلى الحكومة فى طى الكتمان ، وكان الظن أنها ستستطيع تمريره ، وإصدار القوانين اللازمة له فى غفلة من الرأى العام الوطنى ، ولكن ظنها خاب ، إذ وصلت صورة المشروع إلى المرحوم محمد فريد الذى أسرع فنشر هذه الصورة فى أكتوبر سنة ١٩٠٩ فى جريدة اللواء ، وأتبع النشر حملة من المقالات ، كان لها عند المصريين مثل وقع القنابل المدوية ، ولم يلبث المصريون جميعاً ، أن تجمعوا ونظموا أنفسهم لمقاومة المشروع مما أرغم الحكومة على عرضه على الجمعية العمومية «الهيئة البرلمانية» التى كانت قائمة وقت ذاك بمصر ، والتى لم يكن لها سوى رأى استشارى غير ملزم الحكومة ، ولكن الحكومة تحت ضغط الرأى العام الوطنى الذى غذاه محمد فريد بمقالاته التى نشر أولاها فى ٢٥ من أكتوبر سنة ١٩٠٩ لم تر مناصاً من أن تقبل أن يكون رأى الجمعية الوطنية ملزماً . وقد يكون من المفيد والطريف معاً أن نسجل هنا الحجج التى ساقها المستشار المالى البريطانى للحكومة المصرية ، تبريراً لهذا العمل الخطير ، الذى لم تكن مصر لتقبض فى مقابله سوى أربعة ملايين من الجنيهات تدفع على أربعة أقساط متساوية كل قسط منها مليون من الجنيهات ، ويستحق أولها فى ١٥ من ديسمبر سنة ١٩١٠ ، ويستحق آخرها فى ١٥ من ديسمبر سنة ١٩١٣ مع نسبة من أرباح الشركة ، تبدأ بـ٤٪ فى المدة من سنة ١٩٢١ حتى سنة ١٩٣٠ و ٦٪ فى المدة من ١٩٣١ حتى سنة ١٩٤٠ و ٨٪ من سنة ١٩٤١ إلى سنة ١٩٥٠ و ١٠٪ من سنة ١٩٥١ حتى سنة ١٩٦٠ و ١٢٪ من سنة ١٩٦١ إلى سنة ١٩٦٨ . ثم تكون الأرباح مناصفة بين الشركة والحكومة فى الفترة التى ستضاف إلى مدة العقد الأصلية . قال المستشار البريطانى فى تبرير المشروع : إنه يحتمل تخفيض رسوم المرور فى القناة إلى خمسة فرنكات عن الطن الواحد بناء على تعهد صادر من شركة القناة لشركات الملاحة ، ومعنى ذلك أن الحكومة حينما ستئول إليها الشركة ، أى حينما ينتهى امتيازها لن تغل من الشركة دخلا ذا قيمة لمصر ، بل إنه يخشى عند انتهاء مدة الامتياز أن تطالب الحكومات بتخفيض هذا الرسم أو بإعفاء السفن كلياً منه ، وقد تتعهد الشركة بشىء من ذلك إذا علمت أن امتيازها أوشك أن ينتهى ، وأنه لا أمل فى مده ، فضلاً على أن القناة مهددة بمنافسة قناة بناما ، وبظهور اكتشافات علمية واختراع طرق جديدة للمواصلات تنقص من أهمية قناة السويس . فإذا وضعت هذه الاحتمالات المزعجة فى كفة ، ووضعت فى الكفة الأخرى الأرباح التى ستجنيها مصر بقبض ٤ ملايين من الجنيهات فى أربع سنين ، مع زيادة فى نسبة الأرباح تصل إلى النصف مع تحمل الشركة أعباء مصروفات الإدارة ، وتكاليف الصيانة ، والتوسيع والتعميق ، والتحسين — كانت الصفقة رابحة !

وربما لا يكون المجال هنا مجال تعقب هذه الحجج ولا مجال عرض الرد العميق الذى ردت به اللجنة المنتخبة من الجمعية العمومية لدراسة المشروع ، إلا أننا لا نرى بأساً من أن نقدم هنا مثلا ذا دلالة على الأساليب التى كانت تتبع فى تلك الأيام لتبرير هذه الخطوات الحسيمة ذات الأثر الحاسم فى حياة الأمم ؛ فقد مر بنا أن من بين مبررات الحكومة لقبول هذا المشروع أن شركة القناة قد قبلت تخفيض رسوم المرور فى القناة إلى خمسة فرنكات للطن ، فطالبت الجمعية العمومية بتقديم الدليل على ذلك ، فادعت الحكومة على لسان المستشار

البريطانى أن محضراً وقع بين ممثلى شركات الملاحة فى ٣٠ من نوفمبر سنة ١٨٨٢ بلندن، فطالبت الجمعية العمومية بهذا المحضر ، فاتضح أن ذلك كان مجرد عرض من شركات الملاحة ، وأن الجمعية العامة لشركة القناة قد رفضته ، وقالت عنه : « إنه ليس عقداً ولا اتفاقاً ولا تعهداً ، إنما هو فى الحقيقة برنامج للمستقبل لا قيمة له إلا إذا اعتمدته جمعية مساهمى شركة القناة ».

وادّعى المستشار المالى أن المشروع معروض من الحكومة ، وربما لا تقبله الشركة لما فيه من غبن ، وقال : إن المكاتبات المتبادلة بين الحكومة وبينها تدل على عدم ارتياح الشركة إليه ، وعدم إقرارها لكثير من عناصره ، فطلبت الجمعية العمومية المصرية هذه المكاتبات ، ووعدت الحكومة على لسان المستشار المالى بتقديمها ، ثم عجز عن تقديم شىء منها ، ثم أعلن أنه فى الحقيقة ليست هناك مكاتبات لأن المفاوضات كانت شفوية . . . !!

وادعى المستشار البريطانى أيضاً أن الصفقة رابحة ماليًّا لأن الحكومة استقدمت خبراء ، وقد حسبوا كل ما سيعود على مصر من الربح قياساً على ميزانيات الشركة فى السنين الماضية ، وما يوزع على حملة الأسهم من أرباح ، وما ينفق على الإدارة والصيانة والتحسينات من أموال ؛ وسألت الجمعية العمومية عن مذكرات وأعمال هؤلاء الخبراء وعن أسمائهم ، فاضطرت الحكومة إلى الاعتراف بأنه لم يكن هناك خبراء بالمعنى المفهوم من هذه الكلمة ، وأنهم مجرد موظفيْن حسابيين عندها كلاهما من الأجانب .

وقد انتهت اللجنة المنتخبة من الجمعية العمومية إلى التوصية برفض المشروع ، مؤكدة أن بواعث هذا المشروع سياسية ، وأن مصلحة الشركة فيه محققة ، ومما ساقته تدليلاً على ذلك قولها :

« . . . إن مثل هذه الأسباب لا يقبل معها من مروجى المشروع أن يعتبروه فرصة بالنسبة لمصر ، وأن مركز الشركة معرّض للضرر أو الخطر فى المستقبل ، فإن حججاً من هذا القبيل أولى بها أن تعتبر ضرباً من المهارة التجارية ، وخصوصاً بعد أن ظهر أن سهوم تلك الشركة أخذت ترتفع من وقت ظهور هذا المشروع بحسب الأطوار التى تقلب فيها ، كما يدل على ذلك البيان الآتى :

كان ثمن السهم الأصلى فى سبتمبر سنة ١٩٠٩ يتردد بين ٤٧٥٠ فرنكاً و ٤٨٦٦ فرنكا بالنقد و ٤٨٦٠ فرنكا و ٤٩٢٥ فرنكا بالأجل ، ولما ذاع خبر مشروع الامتداد فى شهر أكتوبر ارتفع السهم إلى ٤٩٩٥ بالنقد ، أى بزيادة ٢٥٠ وإلى ٥٢٠٠ لأجل ، أى بزيادة ٢٧٥ ، ثم لما أبدت الأمة رغبتها فى عرض المشروع على الجمعية العمومية ، وقررت الحكومة ذلك هبط السعر إلى ٤٩٥٠ نقداً و ٥٠٤٠ لأجل .

بريطانيا عدوّة دولية القناة

ومنذ سنة ١٩١٠ لم تفكر بريطانيا فى تعديل تأسيس الشركة ، ولا فى مد امتيازها ؛ فقد حققت لنفسها فى هذه الشركة ، وعن طريقها — كما سلفت الإشارة — مكاسب وانتصارات اقتنصتها وقررت التريث حتى تحين نهاية العقد ، وفى ذلك الوقت أو قبيله تفكر فيما يحول دون عودة القناة إلى مصر ، ويبدو أن بريطانيا وفرنسا استطاعتا أن تصلا إلى هدنة أو تعاون فى نطاق شركة القناة ، بعد أن أصبحت هذه الشركة ومؤسساتها وأسهمها وأرباحها وما تدره من نفوذ وسيادة مناصفة بينهما ، بل إن الظروف الدولية جعلتهما معاً هدفاً لحملات الدول الأخرى التى كانت تنفس عليهما ما انفردتا به من مكانة خاصة فى شركة القناة ، وفى القناة ذاتها . وأصبحتا تدافعان معاً عن نفسهما أمام كل من ينادى بدولية القناة أو دولية إدارتها أو بصفتها الدولية . والأمثلة على ذلك كثيرة ، ولكنا نجتزئ هنا بمثلين اثنين :

فقبيل الحرب العالمية الثانية كانت إيطاليا لا تكف عن شن حملات على بريطانيا وفرنسا مطالبة بحقها فى عضوية « مجلس إدارة القناة » الذى احتلت فيه بريطانيا عشرة مقاعد بعد أن كانت سبعة إثر الاحتلال البريطانى لمصر ، والذى احتلت فيه فرنسا تسعة عشر مقعداً على حين كان لمصر صاحبة القناة خمسة مقاعد بقيت حتى

سنة ١٩٤٩ سبعة مقاعد فقط. ثم طالبت إيطاليا بإدارة دولية للقناة، فتصدى للرد عليها إنجلترى، وفرنسى.

أما الإنجليزى فهو مستر ج. ب. فيرث الذى نشر رده فى جريدتى المورننج بوست والديلى تلغراف فى التاسع من يناير سنة ١٩٣٩ قال:

« لقد أضافت إيطاليا مشكلة جديدة إلى المشكلات « العويصة الأخرى التى تشغل بال أوروبا، تلك هى « مشكلة قناة السويس، وقد عاد رجال الدعاية الإيطاليون « وعلى رأسهم السنيور جايدا إلى حملتهم الموجهة إلى بريطانيا « العظمى. ولئن كانت فرنسا أقل احتفالاً بالقناة من « الوجهة السياسية فإنها أكثر احتفالا بها من وجهتى « المال والعاطفة: ألم تكن القناة ثمرة الجرأة والعبقرية « الفرنسية؟ أو ليست مصر وثيقة الصلة بأى تغيير يطرأ « على نظام القناة؟ فأرض القناة ملك لمصر وعندما تنتهى « اتفاقات الشركة سنة ١٩٦٨ ستئول القناة وملحقاتها إلى « مصر. قد لا ترضى إيطاليا بتلك الحقائق الواقعة، ولكنها « حقائق تستقيم تماماً وما تطلبه إيطاليا من أن تمثل كل « دولة فى مجلس إدارة الشركة بحسب مدى استخدامها « للقناة، وبنسبة الحمولة التى تجتازها، والرسوم التى تدفعها.

« وهل يكون موضعاً للشكوى أن إيطاليا لا يمثلها « أعضاء فى مجلس إدارة الشركة؟ إن إيطاليا تحاول أن « أن تعزز موقفها بأن تعلن أن طريقاً مائياً لمثل ذلك « الخطر يجب ألا تديره شركة خاصة، بل على النقيض « ينبغى أن تديره شركة عالمية تبغى النفع العام، وتشرف « على أعمالها سلطة دولية، لكن أحداً لم يستطع أن « يرسم لنا هذه الخطة الدولية الجديدة، من غير أن « يكون فيها افتراءات شديدة على الحقوق الشرعية التى « يملكها المساهمون من جانب، ومصر من جانب آخر.

« وجدير بالذكر أن أيام الشركة معدودات فى حين « أن قناة السويس نفسها أزلية العسر والنفع، وانتهاء « عقد الامتياز فى سنة ١٩٦٨ سيصير رويداً رويداً « العامل الأكبر الذى يتحكم فى السياسة المصرية كلما « قرب الميعاد. وفى سنة ١٩٠٩ عندما سعت الشركة « فى مد أجل الامتياز إلى سنة ٢٠٠٨ ثارت فى مصر « عاصفة من الخطر والاحتجاج أدت إلى العدول عن « هذا الاقتراح على الرغم من أن الحكومة المصرية آنئذ « كانت تميل إلى قبول الشروط السخية التى قدمتها « الشركة.

« والصحافة المصرية اليوم شديدة المعارضة لما تعده « مناورة إيطالية للحصول من إنجلترا وفرنسا على تعديل « للنظام الحاضر الذى نصت عليه اتفاقية سنة ١٨٨٨ ».

أما الفرنسى فهو المسيو إدجار بونيه نائب رئيس مجلس إدارة شركة القناة قال:

« لقد أصبحت شركة القناة فى الوقت الحاضر غرضاً « لكثير من التعليقات، ولم تكن هذه التعليقات ودية « مطلقاً، لأن الهدف الذى كان يرجوه أصحابها إنما كان « ليتخلصوا تخلصاً تاماً من شركة القناة حتى ينفرد « بالانتفاع أولئك الذين يستخدمونها. ويذهب أصحاب « هذا الرأى إلى أن وجود شركة، ظاهرة لا تتفق مع الظروف « الحديثة، وأن المساهمين يعيشون فى زمن غير زمنهم، وأنهم « ليسوا إلا طفيليات إن لم يكونوا مجرمين. ثم يذهبون إلى « أنه يجب أن يعهد بالقناة إلى هيئة دولية تمثل فيها كل « دولة تمثيلا يناسب مالها من التجارة.

« ثم خفتت هذه الصيحة رويداً، ولم يبق منها إلا « مطالب قليلة، هى أن يؤلف مجلس إدارة الشركة « من أفراد أكثر، وأن تخفض رسوم المرور. وقد « أجابت على ذلك الحكومة المصرية إجابة رشيدة « استرعت النظر إلى أنه لا يمكن إجراء تغيير فى نظم « الشركة الأساسية من غير أن توافق عليه، لأن القناة « تجرى فى أرض مصرية، ولأن مصر هى التى منحت « عقد الامتياز، ولأن القناة سوف تعود إلى مصر عند « انتهاء أجل ذلك العقد. وقد أظهرت الصحف المصرية « بإجماع كاد يبلغ بعض الأحيان حد العنف أن مصر « سوف تصبح يوماً ما سيدة القناة من غير منازع، « فهى لن تسمح بأن تحرم هذه المنافع التى تتوقعها « عند التسلم ».

وواظبت بريطانيا، ومعها فرنسا، على مقاومة كل

فكرة تدعو من قريب أو بعيد إلى تدويل القناة ، أو بسط إشراف دولى عليها ، وأعلنتا فى كل موقف أن شركة القناة شركة مصرية ، وأنها تخضع للقوانين المصرية ؛ ولعله من أوضح ماقالته بريطانيا فى هذا الصدد ما جاء فى المذكرة المقدمة منها (أى من الحكومة البريطانية) فى الثانى عشر من إبريل ١٩٣٩ إلى محكمة الاستئناف المختلطة فى القضية التى رفعها حملة سندات « شركة قناة السويس » الذين طالبوا بأن يكون سداد المستحق لهم من الأرباح والفوائد بالذهب ، لا بالعملة الورقية ؛ فقد جاء فى هذه المذكورة :

« إن الشركة شخص معنوى بحكم القانون المصرى الخاص ، وإن جنسيتها وصفتها مصرية بحتة ، ولا يمكن أن تكون غير ذلك ، وتسرى عليها حتماً القوانين المصرية . حقاً إن هذهالشركة تأسست تحت اسم « شركة قناة السويس البحرية العالمية » ، ولكن ما النتائج القانونية التى تترتب على هذه التسمية ؟ وما مدى هذه التسمية ؟ من الثابت أن هذه التسمية لا يترتب عليها بأى حال من الأحوال سلب الشركة جنسيتها المصرية ، فهى مصرية بحكم المبادئ القانونية العامة وعلى الأخص بحكم مبادئ القانون الدولى الخاص وعقد تأسيسها .

« إنها مصرية ، لأنها منحت التزاماً منصبا على أملاك عامة مصرية ، ولأن مقرها الرئيسى ومركز أعمالها الوحيد بمصر ، ولأنه لا يتأتى أن تكون مصرية ، وغير مصرية فى الوقت ذاته . أو أن تكون مصرية وعالمية بمعنى أجنبية ، فإن المبادئ القانونية العامة تعارض هذا النظام المتناقض وتنافيه إطلاقاً .

« ولم يقبل الباب العالى اعتماد عقود الالتزام الممنوحة للشركة ونظامها إلا بشرط صريح وإلزامى بغيره ما كان يتم هذا الاعتماد ، وهو أن تكون مصرية بحتة ، وتبقى خاضعة لقوانين وعادات البلد .

« وفى الواقع أن المادة الـ ١٦ من اتفاقية ٢٢ من فبراير سنة ١٨٦٦ تشترط بصراحة وبكل جلاء ما يأتى : إن شركة قناة السويس البحرية العالمية تحكمها بحكم جنسيتها المصرية قوانين وعادات الدولة » .

« وإن المادة الـ ١٦ تفرض إذن الجنسية المصرية وقوانين وعادات البلد لاعلى « شركة قناة السويس البحرية » فحسب ، بل على الشركة « العالمية » لقناة السويس البحرية .

« وإن هذه الشركة على الرغم من تسميتها عالمية — مصرية بحتة وخاضعة لقوانين وعادات مصر . »

التأميم

لقد رأينا كيف أن شركة قناة السويس منذ ميلادها كانت مثاراً لقلق دولى وإغراء مستمر للدول ذات الأطماع . فقد تنكرت لها بريطانيا على الرغم من شدة حاجتها تجارياً واقتصادياً لها ، لأنها لم تولد فى حجرها ، ولم تنبت فكرتها فى أرضها ، ولأنها توهمت أو اعتقدت بحق أن إشراف الفرنسيين على تنفيـذها سيمنح فرنسا سبيلا إلى تسرب نفوذها إلى مصر والشرق العربى ، وقد استمرت بريطانيا تقاطعها حتى كادت تفلس فى السنتين الأوليين لحياتها ، فلما استطاعت أن تحصل على أكبر قدر من الأسهم تملكه دولة من سهوم هذه الشركة — بدأت تغير نظرتها دون أن يطرأ تغير على طبيعة الشركة ، ولا طبيعةوظيفتها ولا موقعها الجغرافى . فلما احتلت مصر عسكرياً ، وفرضت نفوذها على حكوماتها التى لا تمت إلى المصريين بأدنى سبب — احتضنت الشركة ، وتحمست لها ، وذهبت فى الغيرة على (مصريتها) والخوف من أى حديث عن دوليتها ، إلى أكثر مما تبديه الأم حرصاً على ابنها وحباً له . وقد أثار ذلك غيرة الدول الأخرى ومخاوفها ، وأصبحت بريطانيا فى المكان الذى كانت فيه فرنسا من قبل ، فتوسلت بريطانيا إلى تهدئة الرأى العام الدولى ، والدول الطامعة فى القناة أو فى نصيب من إدارتها ، فقبلت بعد لأى المشاركة فى مؤتمر سنة ١٨٨٥ الذى انتهى إلى عقد اتفاقية الآستانة المشهورة باتفاقية ١٨٨٨ .

ومع ذلك فإن بريطانيا لم تحترم هذه الاتفاقية كلما تعارضت مصالحها وأحكامها : ففى الحرب العالمية الأولى أقفلت القناة مع أن مصر لم تكن مشتركة فى الحرب ، وعندما أعلنت تصريح ٢٨ من فبراير سنة ١٩٢٢ ،

احتفظت بتحفظات أربعة منها : ضمان مواصلات الإمبراطورية البريطانية عن طريق القناة . وفى معاهدة سنة ١٩٣٦ اعترفت بريطانيا باستقلال مصر ، ولكنها اشترطت اشتراكها مع مصر فى الدفاع عن القناة ، وفى سنة ١٩٣٥ فى المراحل الأولى للحرب الإيطالية الحبشية أرادت بريطانيا أن تقفل القناة فى وجه إيطاليا ، لولا أن إيطاليا أبرقت وأرعدت ، ولم تكن بريطانيا من الناحية العسكرية فى حال تسمح لها بالدخول مع إيطاليا فى الحرب ، فأذعنت لاحتجاجات إيطاليا ، وعقدت معها اتفاقية الأشراف Gentlmen's Agreement أبدت فيها بريطانيا احترامها لمعاهدة الآستانة ، وقد جاء فى هذه الاتفاقية :

« إن حكومة المملكة المتحدة وحكومة إيطاليا تؤكدان من جديد ، بمقتضى هذا عزمهما على مداومة احترامهما والتزامهما بنصوص الاتفاقية الموقع عليها فى الآستانة فى ٢٨ من أكتوبر سنة ١٨٨٨ التى تضمن فى كل الأوقات ولكل الدول حرية استعمال قناة السويس ».

وفى معاهدة سنة ١٩٣٦ اشترطت بريطانيا على مصر أن تبنى لها قاعدة حربية على ضفة القناة للدفاع عنها . وقامت بريطانيا فعلا بإقامة قاعدة تعتبر من أضخم القواعد العسكرية البريطانية خارج أراضى بريطانيا ذاتها . وبناء هذه القاعدة بغير حاجة إلى القول من أحد ، مخالف لمعاهدة الآستانة .

وخلاصة القول ، إن شركة القناة باعتراف موظف كبير فيها ، وباعتراف الكتاب الإنجليز والفرنسيين ، كانت دائماً مبعثاً لقلق دولى ، فما من دولة تنمو قواتها البحرية ، أو يتسع نطاق تجارتها ، حتى تتطلع إلى مقعد أو مقاعد فى مجلس إدارة الشركة وتبدأ فى مهاجمة نظام العمل بالشركة ولوائحها ويثير ذلك إحساسها بالحرمان من فوائدها وأرباحها .

هذا كله بالنسبة للناحية الدولية من وجود شركة القناة ، أما من الناحية المصرية ، فالواضح لكل من قرأ تاريخ مصر الحديث ، أن القناة صاحبت الكوارث التى حلت بها ، وكانت هى فى أغلب الأحيان مقدمة هذه الكوارث وسببها المباشر ، فإن لم تكن كذلك كانت السبب فى مضاعفة ما يحل بها من متاعب ومصائب . ولا يجادل منصف فى أن تضخم شركة القناة وتغولها على الإدارة المصرية ، واستقلالها عن حكومة البلاد ، واستئثارها بمناطق شاسعة من أراضينا وإبعادها المصريين عن مناصبها الهامة ، وإقصاءهم عن المراكز الفنية التى تؤهلهم لتقلد أمورها ، وتوجيه أعمالها ، والتمرس بدقائق العمل الفنى فيها — لم يكن ليتم بعضه ، فضلا عنه جميعاً ، لو أن الشركة ولدت فى عهد كانت مصر قد استكملت فيه سيادتها وتحررت من السيطرة الأجنبية والتدخل غير المشروع فى شئون الحكم . ولا أدل على ذلك من أن نصيب مصر فى مناصب الشركة الإدارية والفنية ، كان يزيد بمقدار ازدياد نصيب مصر من الاستقلال .

ولعل من الصور الناطقة . والفاضحة أيضاً أن عدد المرشدين فى القناة يوم تأميمها كان ٢٠٤ ولم يزد عدد المصريين منهم عن الخمس ، وقد قصدت الشركة عمداً أن يكون نصيب مصر من المرشدين ضئيلا حتى تبقى كلا فى الإدارة الفنية للقناة على الشركة وأوربا

وقد استمرأت الشركة طوال هذه السنين المتعاقبة من الحكم الأجنبى الخروج على السيادة المصرية ، فأصبحت دولة داخل الدولة ، بل إنها أصبحت دولة أكبر من الدولة ذاتها وأغنى منها وأوسع نفوذاً وسلطاناً . وقد أهملت الشركة بفضل انتفاء الرقابة الوطنية عليها ، بعض المرافق التى كانت تهم الدول جميعاً : فمثلا كانت ملزمة أن تنشئ ميناء داخليا على بحيرة التمساح يتسع لاستقبال أكبر السفن ، فلم تفعل شيئاً من ذلك ، لأنه لم يكن يزيد من أرباحها ، ولم يكن يتصل اتصالا مباشراً بملاحة السفن الكبرى . كذلك أهملت الشركة ميناء بورسعيد مع أن مجموع ما يمر فيه فى أثناء العام الواحد من السفن يربو على عدد السفن التى تمر فى أكبر موانى العالم، فبقى الميناء بلا أرصفة لرسو السفن ، وبقيت إجراءات الشحن والتفريغ تتم فى عرض البحر وفقاً لأساليب عتيقة مما يحمل التجارة — ولا سيما العابرة — نفقات باهظة أدت إلى تخلف الميناء عما كان يجب أن يصل إليه بفضل موقعه الذى لا يدانيه موقع آخر .

وقد جلا الإنجليز عن قناة السويس فى ١٨ من يونية سنة ١٩٥٦ ، فشملت الناس غبطة ، ولكنها كانت غبطة مشوبة ببعض الأسف . ولو سئلت الأكثرية الساحقة من الشعب عن مردّ هذا الأسف وسببه لعجزت عن الإبانة والإفصاح ، ولكن الجميع عرفوا حقيقة شعورهم يوم ٢٦ من يولية سنة ١٩٥٦ بعد أن سمعوا بيان رئيس الجمهورية ، فعرفوا فيه أن شركة قناة السويس قد أممت ، أى عادت إليهم ، فإن جميع من أتيحت لهم — من الأجانب صحفيين وسياسيين — فرصة الإقامة فى مصر خلال الأيام التالية لقرار التأميم قد لاحظوا أن الشعب المصرى يمر فى أسعد أيامه ، وأن المصريين لم يتفقوا على شىء اتفاقهم على سلامة هـذا القرار ، وقد اختفى من صفوفهم ما كان متخلفاً من أسباب الفرقة عن الأيام السابقة لثورة يولية سنة ١٩٥٢ ، وأصبحوا وحدة شديدة التماسك ، لا ينفذ من خلال صفوفها وهنٌ أو خوف أو تردّد .

فما التأميم ؟

إنه « إجراء تنتقل به إلى الأمة ملكية مشروعات كانت فى يد فرد أو مجموعة من الأفراد أنابتهم الدولة عنها فى إدارتها مقابل شروط معينة ولفترة محدودة ، وتقوم الدولة مباشرة بمقتضى التأميم بإدارة تلك المشروعات لمصلحة المجموع ، وبالنيابة عنه » .

والتأميم ليس إجراء مبتدعاً ، بل هو نظام معمول به من قديم ، وفى مصر كانت إدارة كثير من المرافق مؤمّمة منذ أكثر من مائة سنة ، مع أن مثيلاتها فى أوروبا تقوم به شركات : فالسكك الحديدية والتليفونات والبريد والتلغرافات هى مشروعات مؤمّمة مع أنها فى أمريكا وفى كثير من الدول مشروعات تقوم بها شركات كبيرة . ومن المرافق المؤمّمة فى مصر أيضاً الإذاعة والمناجم والمحاجر وغيرها . على أن الاتجاه إلى التأميم ازداد وتأكد عقب الحرب العالمية الثانية ، إذ أحسّ الناس أن المرافق العامة تمثل فى حقيقة الأمر حاجات أساسية عند أفراد الشعب مما لا يسوغ معه أن تكون محلاً لمضاربة الشركات التى تبغى الربح لأعضائها ومساهميها ، وأن القيود التى تفرض على تلك الشركات قانونية كانت أم إدارية لا تلبث حتى تتراخى بفضل نفوذ المديرين لهذه الشركات وأصحاب رأس المال فيها ، مما يهدد الشعب بمخاطر لا قبل له باحتمالها مع الارتفاع المستمر لمستوى معيشته . على أن موجة التأميم بدأت تعلو قبل الحرب العالمية الثانية فى فرنسا وغيرها . ففى فرنسا فى ٢٤ من يولية سنة ١٩٣٦ صدر قانون أممت بمقتضاه معظم فروع النشاط فى أضخم مؤسسة مالية فرنسية ، ثم ثنت بقانون ١١ من أغسطس سنة ١٩٣٦ الذى أمم جميع الصناعات الحربية ، ثم جاء على إثره قانون ٣١ من أغسطس سنة ١٩٣٧ الذى أمم السكك الحديدية الفرنسية . أما فى الطرف الأمريكى من العالم فقد أممت المكسيك فى سنة ١٩٣٨ شركات البترول فيها . فلما وضعت الحرب العالمية الثانية أوزارها دعمت روح التأميم ، فاستقرّ من حيث المبدأ فى جميع الشرائع . . . وقد أعلن حزب العمال البريطانى منهاجه عندما تقدم للانتخابات العامة فى سنة ١٩٤٥ على أساس تأميم الصناعات والخدمات الرئيسية فى البلاد ، وقد منح الشعب البريطانى ذلك الحزب ثقته ، فما كاد يلى مقاعد الحكم حتى أمم فى عام ١٩٤٦ بنك إنجلترا وشركات الطيران ، وثنّى فى سنة ١٩٤٧ بمناجم الفحم وشركات البرق واللاسلكى والكهرباء والمواصلات الداخلية ، وفى ١٩٤٨ أمم استيراد القطن الخام ، وفى عام ١٩٤٩ أمم شركات الغاز ، وفى عام ١٩٥١ أمم صناعة الحديد والصلب . ولما تولى حزب المحافظين الحكم لم يستطع أن يلغى ما اتخذ من خطوات التأميم ، على الرغم من أن سياسته تقوم على معارضة التأميم من حيث المبدأ .

أما فى فرنسا فقد كان التأميم أوسع نطاقاً ، ففى ١٣ من ديسمبر سنة ١٩٤٩ قضى قانون بتأميم مناجم الفحم فى الشمال وعلى شواطئ مضيق كاليه ، ثم صـدر أمر آخر بتاريخ ١٦ من يناير سنة ١٩٤٥ بتأميم مصانع سيارات رينو ، التى كان يملك أغلب (رأسمالها) الممول لويس رينو ، ثم أمرٌ ثالث بتاريخ ٢٩ من مايو سنة ١٩٤٥ بتأميم شركات محركات جنوم والرون ، ثم أمر رابع فى ٢٦ من يونية من السنة نفسها بتأميم شركات الطيران الفرنسية الثلاث (إير فرانس وإير بلو ، وإير فرانس

ترانس أتلانتياك) . ويلاحظ أن التأميم فى معظم هذه الحالات انصبَّ على عمل تجارى فردى ، وقد سمى هذا اللون من التأميم « بالتأميم العقابى » أو « التأميم الجزائى » . ذلك لأن السبب الأوحد لتأميم تلك المصانع إنما كان ما اتهم به لويس رينو نفسه من تقديم خدمات للألمان أيام احتلالهم لفرنسا .

ثم جاء دور الجمعية التأسيسية الفرنسية التى كلِّفت وضع الدستور الجديد لفرنسا ، فكانت باكورة أعمالها إصدار قانون ٢ من ديسمبر سنة ١٩٤٥ يشمل نشاط بنك فرنسا وجميع بنوك الودائع الكبرى ، ثم أممت جميع عمليات توليد وتوريد الغاز والكهربا فى كل أنحاء فرنسا بقانون ٨ من إبريل سنة ١٩٤٦ ، كما أممت جميع شركات التأمين الكبرى فى ٢٥ من إبريل ، وفى ١٧ من مايو من السنة نفسها أصدرت الحكومة الفرنسية ثلاثة قوانين دفعة واحدة : أحدها يؤمم بنك الجزائر ، والثانى يؤمم جميع مناجم الفحم فى فرنسا ، والثالث يؤمم جميع شركات الوقود المعدنى فى البلاد .

وقد توّج هذا الاتجاه التشريعى بنصٍّ المادة التاسعة من دستور فرنسا الصادر فى ٢٧ من أكتوبر سنة ١٩٤٦ ، وهو الدستور الذى لا يزال معمولا به حتى اليوم ، وقد جرى نصها كالآتى :

« إن كل مال ، وكل مشروع يكون لاستغلاله أو يصير لاستغلاله صفة المصلحة العامة الوطنية أو صفة الاحتكار الفعلى يجب أن يصبح ملكاً للمجموع »

فالتأميم ليس غصباً ، وليس عملا يخالف القوانين التى تخضع لها الدول المتحضرة ، بل هو قانون تلك الدول المتحضرة ، وفى مقدمتها بريطانيا وفرنسا صاحبتا أكبر نصيب من الأسهم فى شركة قناة السويس . ولا يجادل أحد — بعد كل الذى قدمناه — فى أن شركة القناة هى شركة مصرية ، وأنها تدير مرفقاً من المرافق ذات الأهمية الحيوية فى البلاد .

ماذا بعد التأميم ؟

نصت المادة الرابعة من قرار رئيس الجمهورية الخاص بتأميم شركة القناة على ما يأتى :

« تحتفظ الهيئة بجميع موظفى الشركة المؤممة ومستخدميها وعمالها الحاليين ، وعليهم الاستمرار فى أداء أعمالهم ، ولا يجوز لأىٍّ منهم ترك عمله أو التخلى عنه بأى وجه من الوجوه ، أو لأى سبب من الأسباب إلا بإذن من الهيئة المنصوص عليها فى المادة الثانية » .

وقصدت الحكومة المصرية بهذا النصِّ العمل على توافر الأسباب لاستمرار الملاحة فى القناة ، وعدم تعريضها للتعطل أو التوقف أو الارتباك . وقد أدخلت الحكومة فى حسابها أن عدد المرشدين فى القناة يوم التأميم كان ٢٠٤ منهم ٤٤ مرشداً مصرياً فقط ، وأن المرشدين الإنجليز والفرنسيين وهم الغالبية الكبرى سيتأثرون باتجاهات حكوماتهم ، ويعملون على الإساءة إلى مرفق الحركة فى القناة بالتوقف عن العمل ، وقد كان هذا النص سبباً فى سير الملاحة بانتظام كامل مدة ثلاثة أشهر بعد قرار التأميم عبرت خلالها ثلاثة آلاف باخرة قناة السويس فى أمن وسلام ، ثم تعطلت الملاحة بسبب الأعمال الحربية التى قامت بها بريطانيا فى اليومين الأخيرين من شهر أكتوبر سنة ١٩٥٦ ، وما تلاهما من أيام .

وفى الثالث من أغسطس سنة ١٩٥٦ تلقت الحكومة المصرية عن طريق السفارة البريطانية دعوة صادرة من بريطانيا وفرنسا والولايات المتحدة إلى مؤتمر يعقد فى لندن ، وفهم من نص الدعوة أنها وجهت من الدول الداعية إلى ثلاث وعشرين دولة منها مصر . أما بقية الدول التى تلقت الدعوة فهى الاتحاد السوفيتى والهند وإندونسيا والباكستان وسيلان واليابان وإيران وتركيا وأستراليا ونيوزيلندا وإيطاليا وإسبانيا والنرويج والسويد والبرتغال والدانمرك وهولاندا وإثيوبيا وألمانيا الغربية واليونان . وقد هدفت الدعوة منذ اللحظة الأولى إلى تأكيد صفة القناة الدولية ؛ فقد جاء فى النص الموجه إلى مصر والدول الأخرى : وقد كان لشركة قناة السويس العالمية دائماً صفة عالمية بالنسبة إلى حملة الأسهم والمديرين وموظفى الإدارة ، وبالنسبة إلى مسئولياتها حتى تتمكن من قيامها كممر دولى على أتمّ وجه . وفى سنة ١٨٨٨ اشتركت الدول الكبرى التى كانت تعنيها فى ذلك الوقت الصفة الدولية للقناة ، ونصت فى معاهدة القسطنطينية على أن

استخدامها حرٌّ مفتوح ، ومضمون للجميع بدون تمييز بسبب الجنسية .

ولم يكن معقولاً أن تقبل مصر الدعوة إلى هذا المؤتمر، لأنه إذا كانت هناك ضرورة لعقد مؤتمر فمصر صاحبة القناة هي التي تدعو إليه، وهي التي تحدد زمانه ومكانه ، وعلى الأقل إذا روعيت أبسط قواعد اللياقة الدولية كان يجب أن تستشار مصر في المؤتمر وفي المدعوين إليه وفي جدول أعماله. وقد راعت الدول الداعية اختيار ٢٤ دولة، ظاهر من أسمائها مقدار ولائها لفكرة التدويل التي تدعو إليها بريطانيا وفرنسا ، فلم تكن دعوة مصر إلى مؤتمر بقدر ما كانت دعوة إلى محكمة ، كما قال بعد ذلك وزير خارجية مصر أمام مجلس الأمن في ٨ من أكتوبر سنة ١٩٥٦ .

وقد رفضت مصر هذه الدعوة في بيان مسهب محكم جاء فيه : « إن الحكومة المصرية لا توافق على ما جاء في تصريح وزراء خارجية الدول الغربية الثلاثة خاصاً بشركة قناة السويس ، فإن هذا البيان حاول بكل الوسائل أن يضفي على شركة قناة السويس صفة غير صفتها الحقيقية حتى يخلق الأسباب التي تبرر التدخل في شئون من صميم السيادة المصرية » .

وقالت الحكومة عن المؤتمر المنوي عقده : « إن الحكومة المصرية لتعجب أشد العجب ، لأن بريطانيا قررت الدعوة إلى مؤتمر يبحث الأمور الخاصة بقناة السويس التي هي جزء لا يتجزأ من مصر بدون أي تشاور مصر ، الدولة صاحبة الشأن المباشر . كما أن حكومة المملكة المتحدة انفردت بتحديد الدول التي تحضر هذا المؤتمر وهي ٢٤ دولة، علماً بأن الدول التي استخدمت القناة عام ١٩٥٥ ليست أقل من ٤٥ دولة » .

ولم تقف الحكومة المصرية عند حد رفض الدعوة ، بل خطت خطوة قاطعة الدلالة على رغبتها في حل المشكلات بروح التفاهم والمفاوضة فقالت :

« إن الحكومة المصرية مستعدة للقيام وحكومات الدول الأخرى الموقعة على اتفاقية القسطنطينية سنة ١٨٨٨ بالعمل على عقد مؤتمر منها ومن بقية حكومات الدول التي تمر سفنها بقناة السويس ، وذلك لإعادة النظر في اتفاقية القسطنطينية ، وللبحث في عقد اتفاق بين تلك الحكومات جميعاً يؤكد من جديد ويضمن حرية الملاحة في قناة السويس » .

ولم تلتفت الدول إلى أن مصر رفضت قبول الدعوة ، فقد قبلت الدول المدعوة جميعاً الدعوة التي رفضتها مصر ما عدا اليونان . وقد انعقد المؤتمر في موعده؛ أي في السادس عشر من أغسطس سنة ١٩٥٦ ، وفي قصر لانكستر ، برياسة أنطوني إيدن رئيس الوزراء الذي ألقى كلمة قصيرة ، ثم انتخب وزير خارجية بريطانيا رئيساً للمؤتمر ، وقد استمرت جلساته حتى الثالث والعشرين من أغسطس، أي مدة أسبوع عقد خلالها ثماني جلسات.

كانت تقاليد بريطانيا وفرنسا ، ومن شاكلهما من الدول تقضي بأن يعقدوا المؤتمرات لمناقشة أمور تخص الدول والشعوب الصغرى دون أن تدعى أو حتى تخطر تلك الدول ، وكانت قرارات المؤتمرات تسري عليها ؛ لأنها لم تكن تملك إلا الموافقة والإذعان . ونحن نعرف في تاريخنا الحديث مؤتمر ترابيا الذي عقد قبل الثورة العرابية وقبيل الاحتلال البريطاني لمصر لمناقشة الحالة فيها؛ فمصر لم تدع إليه ، وتركيا رفضت حضوره ، ومع ذلك انعقد ، وتداول ، وأصدر قرارات . ونعرف أيضاً مؤتمر لندن الذي انعقد في سنة ١٨٤٠ لتحديد مصير الدولة المصرية بعد أن كبر شأنها واتسع نطاقها في عهد محمد علي . وقد أصدر هذا المؤتمر قرارات تخص مصر ، دون أن تحضره أو تمثل فيه. ولذلك كانت الدول الداعية إلى مؤتمر لندن سنة ١٩٥٦ ترى أنها تستطيع أن تكرر الماضي ، وأن تبتّ في الحال الناشئة من تأميم شركة القناة ولو لم تحضره مصر . ففي مؤتمر القناة الذي عقدته بريطانيا وفرنسا في سنة ١٨٨٥ بباريس لم يكن لمصر سوى مندوب واحد صوته استشاري .

ولكن الذي حدث أن المؤتمر بعد طول التداول ، وبعد خطب طويلة واتصالات علنية على مسرح المؤتمر ، وسرية في الأروقة والدهاليز ، رأى نفسه أمام ثلاثة اقتراحات قدمت بقصد إنهاء أعماله :

الأول — تكليف رئيس المؤتمر إرسال محاضر جلسات المؤتمر كاملة إلى مصر .

الثانى — الاتفاق على إرسال كل من الاقتراحين اللذين تقدّما من مستر دلاس وزير خارجية الولايات المتحدة ، ومشروع المستر كريشنا مينون الوزير الهندى إلى مصر.

الثالث — نشر بلاغ مشترك متفق عليه ، متضمن ما دار فى المؤتمر ، وما انتهى إليه فى مداولاته ، وهو اقتراح تقدمت به الهند والاتحاد السوفيتى .

وبعد بحث طويل تقرر الأخذ بالاقتراح الأول ، كما قررت ثمانى عشرة دولة من الدول الأعضاء بالمؤتمر إرسال لجنة برآسة رئيس وزراء أستراليا وعضوية مندوبى إيران وإثيوبيا والسويد والولايات المتحدة للسفر إلى مصر ، ومقابلة رئيس الجمهورية المصرية لعرض الاقتراحين اللذين أسفرت عنهما المناقشات ، وأولهما اقتراح تقدمت به الولايات المتحدة ، وأقرته هذه الدول الثمانى عشرة ، والآخر تقدم به مندوب الهندفى المؤتمر ، وقد أيده الاتحاد السوفيتى وسيلان وإندونيسيا والهند بطبيعة الحال أى أربع دول .

وكان مشروع المستر دلاس مكوّناً من أربع فقرات : تنص الفقرة الأولى منها على وجوب إدارة القناة طبقاً لاتفاق عام ١٨٨٨ تحت إشراف هيئة دولية تنظمها معاهدة ، وتخضع للأمم المتحدة ؛ وتعترف الفقرة الثانية بحق مصر فى الحصول على نصيب عادل من دخل القناة ؛ وتقضى الفقرة الثالثة بتعويض « شركة قناة السويس » الحالية تعويضاً عادلا ؛ وتوصى الفقرة الأخيرة بتكوين لجنة تحكيم لتسوية الخلافات الناتجة عن النقطتين الثانية والثالثة .

أما الاقتراح الهندى فيقوم على أسس أربعة هى : الاعتراف بسيادة مصر ، والاعتراف بالقناة كجزء لا يتجزأ من مصر ، وكممر دولى ذى أهمية دولية ، وحرية الملاحة واستمرارها لجميع الدول طبقاً لاتفاق القسطنطينية المعقود فى سنة ١٨٨٨ ، وتحديد رسوم عادلة ومنصفة . مع إتاحة التسهيلات التى تقدمها القناة لجميع الدول دون تمييز . أما اقتراحاته ذاتها فهى من خمس مواد تنص على إعادة النظر فى اتفاق سنة ١٨٨٨ لضمان تحديد رسوم عادلة ومنصفة ، والدعوة لعقد مؤتمر من الدول الموقعة على ذلك الاتفاق وجميع الدول المستخدمة للقناة لإعادة النظر فى الاتفاق ، وربط المصالح الدولية للدول المستفيدة من القناة بالشركة المصرية الجديدة المؤممة دون الافتئات على حق مصر فى ملكيتها وإدارتها ، وإنشاء هيئة استشارية من الدول المستخدمة للقناة على أساس المصالح والتمثيل الجغرافى ، لها مهام تقديم المشورة والنصح والاتصال ، على أن ترفع الحكومة المصرية للأمم المتحدة تقريراً كل عام عن شركة القناة المصرية المؤممة .

وقد أعلن مستر دلاس وزير خارجية الولايات المتحدة فى خطابه الأخير بجلسة يوم ٢٠ من أغسطس سنة ١٩٥٦ المعانى الآتية التى حددت مصير المؤتمر وقيمة قراراته ، فقال :

أولا — إن المؤتمر لا يستطيع أن يتخذ أية قرارات ملزمة لأولئك الذين لم يصلوا إلى اتفاق .

ثانياً — لم يمكن التفاوض مع مصر لأنها من سوء الحظ ليست ممثلة فى المؤتمر .

ثالثاً — لن يُوجه إنذار لمصر لأن الولايات المتحدة إنما تعرض مشروعاً يضمن الأمن فى القناة وهو ما تحتاج إليه جميع الدول .

رابعاً — إذا قبلت مصر المشروع (يعنى مشروعه) أساساً للمفاوضات بدأت هذه المفاوضات بين مصر وأولئك الذين قدموا المشروع . ولا يعتبر ذلك موقفاً جديداً يحتاج إلى قرارات جديدة .

ثم قال : إنه « ربما لا يمكن اتخاذ قرار مشترك » ؛ ثم أضاف : « وليس هذا كذلك بالمؤتمر الذى يفاوض مصر لأن مصر ليست ممثلة هنـــا . فلو كانت مصر قد قبلت الدعوة فربما اتخذ المؤتمر وجهة أخرى . ولكن ما دامت مصر قد رأت أن من الأنسب لها أن تبقى بعيدة فإن هذا يمنع بطريقة حتمية المؤتمر — بصورته الحالية — من أن يكون فى موقف التفاوض مع مصر »

ويمكننا أن نستخلص من النظر فى كل أعمال المؤتمر وفيما انتهى إليه ما يأتى :

أولا — أقرت الدول جميعاً حق مصر فى التأميم بدليل أن ثمانى عشرة منها قررت تعويض الشركة المنحلة ، وهذا ما دعا رئيس « مجلس إدارة الشركة » أن يقول بحق : إن الشىء الوحيد الذى اتفق عليه الشرق والغرب ومصر ،

هو قتل الشركة وإنهاء حياتها

ثانياً — أن المؤتمر لم ير فى نفسه القدرة ولا الاختصاص أو السلطة على إصدار قرارات فى المشكلة تفرض على مصر ، ويطلب إليها أن تنفذها ، إذ لم تعد مصر كما كانت فى مؤتمر سنة ١٨٨٥ مجرد مستمعة ، ولمندوبها مجرد شرف الحضور فى المؤتمر وإبداء رأى استشارى فقط .

ثالثاً — أن التأميم ليس غصباً ، ولا مخالفة للقانون الدولى ، ولذلك لا مبرر لمجرد التفكير فى استعمال القوة .

رابعاً — أن تدويل إدارة القناة لا يعدو أن يكون رغبة من بعض الدول ، ولكنه لا يمكن أن يقوم إلا بموافقة مصر ورضاها باعتباره نزولا عن سيادتها .

* * *

لقد أدرنا القول فى هذا البحث حول عنصرى التأميم والتدويل ، لا حول النزاع بين مصر من جهة وبريطانيا وفرنسا من جهة أخرى بشأن قناة السويس ، لذلك لم يبق من صفحات الصراع حول فكرتى التأميم والتدويل إلا ما جرى فى جلسات مجلس الأمن الذى انعقد فى أكتوبر سنة ١٩٥٦ للنظر فى الشكوى المقدمة من مصر ضد إنجلترا وفرنسا بسبب الإجراءات العسكرية والاقتصادية التى أقدمت عليها الدولتان للضغط على مصر فى الشكوى المقدمة من بريطانيا وفرنسا ضد مصر لتأميمها شركة القناة .

فبعد مؤتمر لندن حضرت إلى مصر فى الثالث من سبتمبر سنة ١٩٥٦ لجنة خماسية برآسة روبرت منزيس رئيس وزراء أستراليا ، لتعرض وتشرح للرئيس جمال عبد الناصر وجهة نظر الدول الثمانى عشرة التى أقرت الاقتراح الأمريكى ، ولم يكن مقدراً لهذه اللجنة أى نجاح ، لأن رأى مصر فى المشروع الأمريكى كان معروفاً سلفاً ، ولأن هذه اللجنة كانت بحكم التفويض الصادر لها لا تملك المفاوضة . وقد صاحبت حضور اللجنة نذرُ الحرب ؛ فقد أذنت بريطانيا لفرنسا فى استعمال قبرص كقاعدة لقوات الدولة الأخيرة ، وأعلن وزير الحرب الأسترالى عن استعداد بلاده للمساهمة بإرسال قوة عسكرية إلى الشرق الأوسط ، وبدأ إغراء شركة قناة السويس للمرشدين الأجانب بترك أعمالهم فيها لإثبات عجز مصر عن إدارة القناة . وقد كان لهذه الإجراءات صداها فى العالم وفى بريطانيا والكومنولث البريطانى : ففى بريطانيا استقال وزير الحربية احتجاجاً على السياسة التى تهدف إلى الزج ببلاده فى حرب ، وطلب جتسكيل زعيم المعارضة دعوة البرلمان للنظر فى مشكلة قناة السويس ، واضطرّ منزيس رئيس اللجنة إلى أن يستنكر تصريح وزير الحرب الاسترالى بعد أن أعلن أول الأمر أنه لا يعرف عنه شيئاً لوجوده فى القاهرة وبعده عن بلاده ، كما رفض دالاس وزير خارجية أمريكا أن يحضر مجلس حلف الأطلنطى حتى لا يتورط فى مناقشة مشكلة القناة فيه .

وفى الثانى عشر من سبتمبر سنة ١٩٥٦ أعلن كل من إيدن ومولية نيتهما على تأليف جمعية سمياها جمعية المنتفعين بالقناة . وقال موليه رئيس وزراء فرنسا فى تحديد مهمتها : ستكون مهمة هذه الهيئة إمداد البواخر بالمرشدين لمساعدتها على اجتياز القناة ، وتحصيل رسوم المرور ، وإعطاء مصر مكافأة تناسب مدى ما تسهم به فى صيانة القناة ، ومع ما تقدمه من تسهيلات فى مسائل النقل .

وقد فكرت الدولتان فى تأليف هذه الجمعية من غير استشارة حتى الدول الثمانى عشرة التى وافقت على الاقتراح الأمريكى ، وخرج الأمر بهذا التفكير من جانب بريطانيا وفرنسا من نطاق الصراع بين التأميم والتدويل كما قلنا ، إلى نطاق استعمال القوة للتخلص من النظام القائم فى مصر ، ولذلك كلفت الحكومة المصرية سفيرها فى واشنطن أن يقابل وزير خارجية الولايات المتحدة ، ويبلغه أن هذا المشروع معناه (الحرب) ، فإذا كانت الولايات المتحدة ترغب فى نشوب الحرب فعليها أن تؤيده ، أما إذا كانت راغبة فى حل سلمى فعليها أن تقاومه ، وتعمل على إحباطه . وكان تكهن مصر صحيحاً ، فإن الحكومة الفرنسية أعلنت أنه لم يعد هناك مبرر لاستمرار المرشدين فى القناة فى عملهم ، وأعلن هؤلاء المرشدون أنهم سيتركون العمل فى القناة يوم ١٥ من سبتمبر سنة ١٩٥٦ ، وقد كان ظن الدول الغربية أن العمل فى القناة سيتوقف ، ولكن مصر بفضل الروح العظيمة التى أبداها المرشـدون المصريون والمرشدون

اليونانيون الذين تضامنوا هم والمصريون استطاعت أن تجتاز الأزمة ، ثم توالى بعد ذلك وفود مرشدين من الدول المختلفة ، وثبت للعالم بأسره أن مصر ليست حريصة على استمرار الملاحة فى القناة فحسب ، بل إنها احتملت فى ذلك جهداً لم يكن متصوراً أن تقوى على النهوض به بفضل السياسة التى جرت عليها شركة القناة من إيصاد باب التدريب على أعمال الإرشاد البحرى فى وجه أبناء مصر الذين تجرى القناة فى أرضهم ، والذين موّلوا القناة ، واحتضنوا فكرتها ، ودافعوا عنها فى وجه مؤامرات متزايدة ، ودسائس متتابعة ، وضغط يتردد بين استعمال القوة والتهديد بها مع تفتيت فى معنوية البلاد ، وإشاعة الفساد فى دوائر الحكم ، فلم يبق أمام فرنسا وبريطانيا إلا أن تعلنا الحرب مع إسرائيل على مصر ؛ وقد كان .

* * *

لقد رأينا كيف قاومت بريطانيا مشروع القناة سنين طويلة وهو لا يزال جنيناً فى بطن الغيب ، وكيف قاطعته بعد أن خرج إلى الحياة ورأى نورها راجية أن تقضى عليه ، ورأينا كيف أجفلت فرنسا من مناصرة المشروع ، فقبضت يدها عن الإنفاق عليه خوفاً من معارضة بريطانيا ومقاومتها ، وخشية أن تجرها مناجزة بريطانيا إلى حرب معها ، ورأينا كيف ثابرت مصر على مساندة المشروع والدفاع عنه والاستبسال فى مواجهة أعدائه الظاهرين والمستترين ، ثم رأينا كيف استغلت فرنسا الإمبراطورية هذه النزعة الإنسانية فى مصر وشدة حرصها على إنفاذ هذا المشروع الذى تعود خيراته على أوروبا كما تعود على آسية ، فأصدر نابليون الثالث إمبراطور فرنسا أحكاماً ضد مصر مجردة من كل عدل ، منافية لكل حق ، متحدية لكل شرع ، مثيرة لكل عاطفة ، أحكاماً الغاية منها أن تنتزع أموال فقراء المصريين التى كانوا فى أشد الحاجة إليها ليقيموا أودهم .

ومع ذلك كله ، فإن بعض فلاسفة فرنسا وكتّابها يقولون عن مصر وقناة السويس ما يقوله رينان :

«حينما يتعين علينا أن نلعب دوراً يتصل بالنفع الإنسانى العام فإنا نكون ضحية دائماً ، والأرض التى تهم بقية العالم إلى هذا الحد لا تملك أن تكون لنفسها . حيادها لخير العالم ، والروح الوطنى مقضى عليه فيها . سوف تحكم مصر دائماً بمجموع الدول المتحضرة ، والاستغلال العلمى المنظم للعالم سوف يوجه أنظاره الفاحصة أو الطموح نحو هذا الوادى العجيب . » وما يقوله رينان الفيلسوف مما يفيض بروح الاستعمار المنتسب زوراً إلى الإنسانية والحضارة قاله كليمنصو رئيس وزراء فرنسا حينما احتلت بريطانيا مصر سنة ١٨٨٢ :

« إن بريطانيا العظمى وفرنسا تشتركان فى مصلحتين رئيسيتين : أولاهما حرية قناة السويس ، وثانيهما : إدارة الشئون المصرية إدارة صالحة » .

فقناة السويس فى رأى الاستعمار الأوروبى ليست سوى القنطرة التى يعبر عليها إلى مصر لكى يخمد أنفاس الوطنية فيها ، ويكبل إنسانيتها بأطواق من حديد .

الاستعمار يود أن يفض نزاعه حول القناة ليفرغ لمصر ذاتها ، وقد قال دلسبس بصراحة أيضاً هذا المعنى حينما اشترت بريطانيا ١٧٦ ألفاً من الأسهم ، وجرى كلامه على الصورة التالية : « إن الأمة الإنجليزية لتقبل الآن نصيبها فى القناة وهو ما خصص لها ، واحتفظ به احتفاظاً وفياً منذ المبدأ . وإذا كان لهذا العمل أية نتيجة فهى عندى أن الحكومة ستتخلى عن وجهة العداء القديمة التى اتخذتها ضد مصالح (أصحاب أسهم القناة الأولين) لذلك أعتبر المصلحة المتبادلة التى توشك أن تنعقد بين رأس المالى الإنجليزى ورأس المال الفرنسى حادثاً له أسعد الوقع فى نفسى ، وستقوم القناة على هذا هذا الأساس بخدماتها فى جو من السلام والأمن » .

* * *

هذا هو مفهوم السلام والأمن عندما ينادون بالتدويل ؛ السلام والأمن هو تحالف رأس المال ، وتوافق مصالحه ، وتضحية مصر بعد ذلك لا على مذبح هذه المصالح ؛ فإن لهذه المصالح اسماً آخر ، هو الحضارة ، وهو الملاحة الدولية ، وهو تجارة العالم العالمية . ومع ذلك فإن تاريخ مصر الطويل قد علمها شيئاً واحداً توارثته جيلا بعد جيل ، هو أنه من يخدم الناس لا بدّ أن يصيبه شقاء عظيم ، فإن تسرّب إلى إيمانه ضعف ، أوساوره الخوف ،

أو تسلل إلى قلبه شك فى أن النصر للخير وأن المستقبل دائماً لمن يعمل صالحاً – لم يكن جديراً بالخدمة التى أدّاها ، أو بالرسالة التى وقف تحت لوائها .

ومصرلم يتسرب إلى قلبها على مرّ آلاف السنين شك فى رسالتها ، ولا فى أن كلمة الخير دائماً هى العليا . لذلك ستبقى حرية الملاحة فى القناة ، وضمان هذه الحرية ، المثابرة على النهوض بها ، لتتابع خطى التقدم والارتقاء ، فى ميدانى العلم والتجارة . . . ستبقى هذه الغايات الرفيعة عزيزة على مصر ، مصونة فى حمى حكومتها وشعبها ، مهما لقيت من عنت الطامعين ، وعدوان العادين .

مراجع هذا البحث

قناة السويس : تأليف هيو . ج . شونفيلد ترجمة الأستاذ أحمد خاكى .

تاريخ مصر السياسى : تيودور روزستين ترجمة الأستاذ على أحمد شكرى .

قناة السويس وأثرها الهيدروغرافى والبيولوجى : محاضرة للدكتور حسين فوزى .

قناة السويس ومشكلاتها المعاصرة : للدكتور مصطفى الحفناوى .

النشرة الأسبوعية لتأميم قناة السويس ١٥ جزءاً إصدار وزارة الخارجية المصرية .

التأميم حق مشروع للدولة : مقال للأستاذ محمد توفيق مصطفى السكرتير العام لوزارة الإرشاد القومى .

هذه هى قناة السويس : رسالة للأستاذ عبد الحميد الإسلامبولى إصدار وزارة الإرشاد القومى .

تاريخ الحركة القومية : للأستاذ عبد الرحمن الرافعى .

أضواء على قناة السويس : إصدار الإدارة الثقافية لوزارة الإرشاد القومى .

Correspondence Respecting the Suez Canal International Commission with the Protools and Procès-Verbaux of the Meetings; 2 Vols. Harrison and Sons.

Négociations Relatives au Règlement International pour le libre Usage du Canal de Suez; Ministère des Affaires Etrangères de France.

الشعر والحقيقة

من أهم الآراء التى انتهى إليها الشاعر الإنجليزى المعاصر السير جورج ، وستريڤور ا هملتون قوله فى مقال نشره فى كتابه الذى صدر أخيراً بعنوان Guides and Marshals : « إن الشعر قد لا ينقل إليك تجارب الشاعر الأصيلة ، بل تجاربه على قدر ما يستطيع إبرازها مكتملة فى إطار شعرى . ولا يمكن التسوية بين ما هو شعر وما هو غير شعر . وليس من شأن الشاعر أن يلتمس تعبيراً متواضعاً عليه لمشاعر الحياة اليومية ، وإنما شأنه أن يسمو بهذه المشاعر ويغذيها ويبرزها فى نسق عماده الخيال » . وصدق الخيال الشعرى فى نظر الشاعر هو صدق يقاس بما فيه من وحدة شعرية ، ولا يقاس بمطابقته « للتجربة الأصيلة للشاعر » التى لا نستطيع أن ندركها إلا فى صورتها الشعرية السامية ، ولا « بمطابقته لمشاعر الحياة اليومية » أى « لما هو غير شعر » . ومعنى ذلك أن الشعر يخلق عالمه السحرى الخاص به الذى يرتفع كثيراً عن القيود التى يرسف فيها عالم الطبيعة . فالقصيدة كاللوحة المجردة التى يرسمها المصور تعدُّ فى ذاتها عالماً صغيراً ، ولا تقاس إلا بمنطقها الخاص النابع من ذات نفسها . وهى تختلف فى ذلك عن اللوحة الفنية التى تمثل أشياء بعينها والتى يكون الحكم عليها بمقارنتها بالعالم الذى تزعم أنها تصوره .

* * *

والحقُّ أن السير هملتون ينكر فى غير ما ضجة مذهباً من أعظم مذاهب النقد الشعرى سلطاناً عند الإنكليز ، ألا وهو مذهب ماثيو أرنولد الذى يقول إن الشعر فى جوهره « نقد للحياة » . وشاهد ذلك أن هملتون يعرض لهذه الأبيات لشيلى :

إن روحى زورق مسحور
يسبح كالبجعة الوسنى
على الأمواج الفضية لغنائك العذب ؛
أما روحك فتتربع كالملاك
بجوار الدفَّة تقود السفينة
على حين تتجاوب الرياح باللحن الشجى .

فيقول إنها « تجربة فذَّة » ، وهو لا يعدُّ هذه التجربة كشفاً جديداً ، كما أنها لا تصدق على شىء خارج ذاتها ، ذلك أنه لم يكن لمثل هذا النموذج وجود من قبل .

وغاية ما نستطيع أن نقوله فيها هى أنها تبرز نموذجاً فى مقدور العقل والخيال البشرى أن يأتيا بمثله ، ومن حسن التوفيق أن هملتون قد قارن بين ما يمكن أن نسميه « خصائص » هذه الأبيات وهى الزورق والبجعة والأمواج الفضية واللحن الشجى ، وبين كأس الخمر وعنقود العنب والطائر القتيل التى يمكن أن نعدها « خصائص » لوحة فنية تصور الطبيعة الصامتة . وهذه الخصائص هى « أشياء يمكن أن تتلازم ، ولكنها لم يقدَّر لها أن يرتبط أحدها بالآخر برباط طبيعى وثيق » .

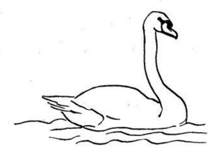
* * *

وهذه النظرية الخاصة بعالم الخيال الشعرى تجتذب القلوب بطرافتها وبساطتها بحكم كونها فى جوهرها نظرية قائمة بذاتها تبرر وجودها بمنطق من صميم نفسها والمشكلات التى تدور حول المادة الحقّ للشعر ، أو حول ما ينبغى أن تكون عليه نظرة الشاعر العامة إلى الحياة يمكن أن نقول إنها تتمثل فى الإعجاب بالقصيدة بوصفها فى الحقيقة شيئاً متكاملا فى ذاته . ونحن نلاحظ أن السير جورج هملتون نفسه شاعر مشهور ، ومع ذلك فإن مذهبه الذى يفرِّق تفريقاً واضحاً بين « الشعر » و « الحياة » لم يرض عنه إلا القليل ممن يمارسون فن الشعر ويحقُّ لنا بعد ذلك كله أن نتساءل : ما المقصود بعبارة « ما هو غير شعر » ؟ . إنها فكرة تشمل « مشاعر الحياة اليومية » ، وإذا لم يبدأ الشاعر بهذه المشاعر على الأ

فماذا يبدأ ؟ ألا يحسّ معظم الشعراء بذلك مع علمنا بأنه إن كان قول الشعر يقتضى فى جوهره أن يسمو الشاعر بالتجارب التى يبدأ بها ، فإن من أغراض الشاعر أن يكشف ويعبر عن حقيقة هامة تتصل بهذه التجارب ؟ أليس من الصفات التى نعجب بها فى طائفة هامة من الشعر العظيم الجيد على الأقل صفة الصدق فى التعبير عن شىء شامخ جوهرى فى الحياة ، لا صفة الصدق فى التعبير عن أى شىء فى الحياة ؟ الحقّ أن افتقار أبيات شيلى إلى هذا الصدق فى التعبير عن شىء شامخ جوهرى فى الحياة هو الذي يجعل كثيراً من النقاد المحدثين يميلون إلى إنكارها واعتبارها ضرباً من الإنشاء أقرب إلى ضعف التخيل منه إلى الإنشاء الذى يتميز بالخيال السليم . وأبيات شيلى فيها مسحة العصر الذى عاش فيه ، وهى تجنح إلى الشعر الذى ينمّ عن جيشان العاطفة ورقة الشعور . فالزورق المسحور ، والبجعة الوسنى ، والملَكَ يتربع بجوار الدفة ؛ كل ذلك ينتمى إلى عصر ذهب وانقضى ، عصر كان يهوى جمع الشعر فى كراسة أنيقة كما يجمع الناس الصور . وقد يتساءل رجل من طراز الدكتور جونسون بحق : ترى هل تسبح البجعة الوسنى ؟ وهل فكرتنا عن الطريقة التى قد تسبح بها البجعة الوسنى تضيف حقّاً شيئاً إلى أفكارنا عن الطريقة التى قد يسير بها الزورق المسحور ؟ وهل يحتاج الزورق المسحور الذى نفترض أن السحر يسيره ويقوده إلى ملك يجلس إلى دفته ؟ وهل يرتاح الملك لذلك ؟ (ترى كيف يكون الملك ؟ أوَ له جسم وحيز ؟ وكيف يكون الزورق ، هل هو زورق أثيرى ؟) وإلى أى حد تتمشى فكرة المسيحية عن عالم ما وراء الطبيعة الذى ينتمى إليه الملائكة ، وعالم الخوارق الخرافية الذى ينتمى إليه الزورق المسحور ؟

ومثل هذه المسائل قد تبدو لنا من الأمور العادية المألوفة ، ولكنها تعيننا على أن نتبين على الأقل بعض الأسباب التى تجعلنا لا نعجب اليوم بتلك الأبيات ، ولا نعدها من الشعر العظيم أو حتى من الشعر الجيد ! وغاية ما نستطيع أن نقوله فيها إنها قد تكون لوناً جميلا من التنميق اللفظى . ذلك أن فى الشعر العظيم تعبيراً صادقاً عن الحياة وعن الطبيعة لا نجده فيها . وليس هذا الصدق مما يستطاع استخلاصه ، وإنما هو منبثّ فى مجموع الأثر الذى تحدثه القصيدة فى النفس . والشعر العظيم يعبر دائماً عن شىء أبعد بكثير مما تستطيع ألفاظه أن تفصح عنه ، ومع ذلك فإنه فيما يبدو يفصح أيضاً عن شىء أكثر بكثير مما عبر عنه شيلى بغفلته المحببة إلى النفس فى مدحه امرأة شابة تشدو بالألحان . والشعر متشابك مع الحياة ، ويرى معظمنا ممن لا يدخلون فى عداد الشعراء ولا فى عداد النقاد أن نضج إدراكنا لما يسميه السير جورج هملتون : « ما هو غير شعر » ، ونعنى بذلك النضج السليم الذى نتناول به « مشاعر الحياة اليومية » ، هو خير جواز للمرور إلى عالم الشعر . ولا جدال فى أنه قد بذلت منذ أيام الشعراء الرمزيين الفرنسيين محاولات باهرة لجعل هذا العالم قائماً بنفسه . على أن هذا العالم حين يوشك أن يبلغ هذه الدرجة يصبح أيضا مجالا من العسير أن يتنفس المرء فيه . والحق أن تجربة السير هملتون فى مقاله البارع المشار إليه فى صدر هذا الموضوع أسلم من نظريته وأصح . ونحن ندين له أيضاً بالفضل ، لأنه تناول هذه النظرية فى أسلوب مشرق يكشف للوهلة الأولى عن النظرية المعارضة لنظريته .

عن ملحق التايمز الأدبى



صراع القومية المصرية

من غزو الإسكندر حتى الفتح الإسلامي

بقلم الدكتور حسين فوزي

كانت مصر دائماً — وما فتئت — موضع عجب الرحالة ، وإعجابهم . ونتقبل نحن المصريين هذا الإعجاب قضية مسلمة ، كأنه واجب على الناس جميعاً أن يعجبوا بمصر القديمة والوسطى والحديثة ، ولا نتساءل عن مصادر هذا الإعجاب . ولو تساءلنا لعنينا أول ما عنينا بترجمة « أوتربى » وهو الكتاب الثانى من تاريخ هيرودوتس ، فقد كان أول الرحالين العظماء الذين زاروا مصر ، ودوّنوا أثر زيارتهم فى الكتب .

وواضح أن مصدر عجب الرحالة منذ هيرودوتس هو اختلاف طبائع المصريين عما عهده الناس فى أقطار أخرى ، وأن إعجاب هيرودوتس كان بالحكمة المودعة فى قلوب أهل مصر ، وبمظاهر حضارتها .

وواضح أن الرومان ، وإن تندروا بعبادة المصريين للحيوانات ، أعجبوا كغيرهم بنظام المصريين فى ريهم وصرفهم ، وفى وسائل الدفاع من غوائل الفيضان العالى أو المنخفض . كل هذه ، وما أضافته الحضارات التالية التى قامت فى وادى النيل تفسر ولا شك عجب السائحين منذ القدم . فالسائح اليوم ، كما كان فى القرن التاسع عشر ، وكما كان أيام ڤولنى ، ومن قبله نوردن وسونينى ، ينظر متعجباً إلى ما خلفته الحضارات المصرية من آثار .

وقصة اكتشاف التاريخ المصرى القديم فى ذاتها قصة رائعة ، لم نعن بتسجيلها فى كتاب عربى .

ولكننا ، سواء أهل البلاد أو زوّارها ، ننسى دائماً فى إعجابنا الباعث الأول عليه : فالأهرام ، والبرابى ، والتقويم ، وكتاب الموتى ، والكنائس ، والبيع ، والمدارس والمساجد والخوانق ، والمنازل الخاصة ، كل هذه الآثار تثير إعجابنا ، وتتصل فى أذهاننا بأسماء الملوك والخلفاء والسلاطين ، وننسى منشئها الفعلى ، وهو الشعب المصرى نفسه ؛ ذلك الشعب الذى يقف خلف كل هذه العجائب والروائع ثابتاً للرزايا والمحن ، ننساه لأنه غير مسمى ، فلا هو بطليموس ولا رمسيس ولا مينا ولا الناصر بن قلاوون ، وننساه وهو الماثل أمام أعيننا اليوم كما كان ممنذ الألف وثلاثة الآلاف وستة الآلاف من السنوات . فالفلاح المصرى اليوم هو نفسه فلاح آلاف السنين ، لا فى نوع التفكير ، ولا فى اللغة ، ولا فى العقيدة الدينية ، ولا فى اللباس ، ولكن فيما له علاقة بالأرض والنيل وبالزراعة وأطوارها : يخرج إلى الحقل ، ويعود إلى مأواه البدائى ، يتزوج ويخلف الأولاد الأيادى العاملة ، وينام مع البهائم والدواجن ، وينظر إلى العمدة وشيخ البلد نظرته إلى صاحب السلطان . هذه هى وحدة المصرى عبر تاريخه ، هى وحدة الحياة ولا شك .

وأهم منها وحدة الشقاء ، الناشئ عن الاستغلال : استغلال رجل المدينة ، وكاهن المعبد ، وصاحب السلطان ؛ فقصة الشقاء هذه لا تتغير بتغير الأشخاص : جناب اللورد فى قصر الدوبارة ، وأفندينا فى عابدين ، ومولانا ظل الله على الأرض فى الأستانة العلية ، والفرعون فى القصر الكبير (فر — عاو) . قاع الصورة واحد لا يتغير ، مظلم عابس . وحياة الفلاح مقيدة بسلاسل محكمة الحلقات لا فكاك له منها : المال للحكومة ؛ والسخرة للدولة ، وكل شىء لصاحب الأرض المقيم فى المدينة : أى للملوك والبك والباشا ورجل الدين ، والاستراتيجوس الرومانى ، والبطليموس وكل من حكم به عليه الزمان .

وساكن المدن فى عهود الذلة ، وتحت حكم الأجانب ، خضع لظروف أقسى من ظروف الفلاح ، بسبب الآلام الروحية التى كان يعانيها . فقد كان اليونانى — الساكن المدن — يحتقر المصرى ، وكان اليهودى — الممالئ لليونانى — يحتقر المصرى . وجاء الرومان ينظرون إليهم جميعاً من عل .

ولم تكن بيزنطة أرحم بالشعب المغلوب ، ولا كان الولاة العرب ما عدا عمرو بن العاص والقليل ممن حذوا حذوه فى أثناء مائة العام من حكم الولاة ، ثم استأنفت النقمة الطويلة إمساكها بخناق الشعب المصرى على يد حكامه الأكراد والترك والشراكسة والصقالبة والفرغانيين والمغاربة وكل أصل ارتد له المماليك . وجاء حكم العثمانيين ضغثاً على إبالة ، وفى أعقابهم الدلاة والأرنؤد. وغزا الفرنسيون مصر مرتين الأولى بقيادة بونابرت ، والأخرى بفضل أسرة محمد على ، عندما دعاهم الباشا رأس هذه الأسرة ليقيموا له مشروعاته الخاصة ، التى تزيد من حصيلاته ، ومن قدرته على عصر الشعب ، وليستنبطوا له شتى احتكاراته فى الزراعة والصناعة ، حتى فى شئون الكيف. وأتعس ما أصيبت به مصر فى القرن التاسع عشر هو جيش المغامرين من الشرق والغرب ، نزلوا بمصر وليس لهم شرعة إلا الكسب ، وما أسهل ما يتحول الكسب نهباً عندما ينزل المغامر بقوم سذج شرفاء سريعى التصديق . جاءت طغمة الغرباء يعملون تجاراً ومرابين ولصوصاً وقوادين . بدأ أغلبهم ذليلا لينتهى سيداً مطاعاً ، بفضل الباشا والخديو ، وبفضل زخرف الحضارة الذى طالب به الباشا والخديو لمجرد الزهو والاستمتاع . وتحول بعض هؤلاء المغامرين إلى وسطاء فوزراء ، وانتهت المأساة باحتلال جديد ، وديون هى أسوأ مثال للربا الفاحش . وكان المغامرون هم عون المحتل فى الدواوين ، والأعمال الحرة .

لم يكن المصرى يملك شيئاً من أرضه ولا من غير أرضه كلها إقطاعات للفرعون وأسرته ، وللمعبد وسدنته ، ثم للبطليموس فالإمبراطور فى رومة وبيزنطة ، ثم للخلفاء فى شبه جزيرة العرب جنوباً وشمالا ولمن جاء بعدهم من حكام مصر الأجانب ، من أبناء طولون والأخشيد والفاطميين ، ومن المماليك البحرية والبرجية ، فالباشوات فرجال الوجاقات ، ثم لأسرة محمد على والمقربين لها من الغرباء ، فللدائنين والمرابين ، وأخيراً للباشوات والبكوات المصريين أنفسهم ، وهؤلاء لم يكونوا أقل قسوة ، ولا أضعف أثرة من سابقيهم ولامن لاحقيهم أصحاب الشركات الكبرى زراعية أم صناعية .

تطالع على مدى الأجيال نظرة الحاكم إلى مصر ، بعد عنها أم قرب ، فالخليفة يعزل عاملا من أعدل عماله على مصر ، ثم يعرض بسياسته المعتدلة فى فرض الضرائب قائلا : « لقد درت اللقحة بعدك يا عمرو » فيجيبه أعدل من ولى مصر بما يفيد : « ولكنها أضرت بوليدها » ويقول الإمبراطور الرومانى لعامله فى مصر : « لقد أرسلتك لتجز صوف الشاة لا لتسلخها » . ويقول البك الألفى لجليسه : « الإنسان الذى يكون له ماشية يقتات هو وعياله من لبنها وسمنها وجبنها يلزمه أن يرفق بها فى العلف حتى تدر وتسمن وتنتج له النعاج ، بخلاف ما إذا أجاعها وأجحفها وأتعبها وأشقاها وأضعفها ، حتى إذا ذبحها لا يجد بها لحماً ولا دهناً » فيجيبه المملوك جليسه : « هذا ما اعتدناه وربينا عليه » .

تلك نظرة حكام مصر جميعاً منذ فجر التاريخ حتى منتصف القرن العشرين ، سواء أجاعوها وأجحفوها ، أو ترفقوا بها فى العلف حتى تدر وتسمن ؛ فمصر هى البقرة الحلوب ، اللقحة التى تدر ، والشاة التى يجز صوفها فى أرفق وسائل الحكم .

معجزة هذا الشعب المصرى إذن ليست فى الحضارة التى وهبها للعالم فحسب ، إنما فى أن يظل الشعب حياً متمكن الشخصية ، لا يفنى فى غزاته . شعب زارع بناء ، صناع اليدين ، صانع حضارة سواء حكمه محب للعلم ذواقة للفن ، أو عيهور مغامر . شعب يفرض الحضارة على حكامه فرضاً .

وإلا فإننى أطلب تفسيراً لهذه الوحدة الكاملة فى التاريخ المصرى هذه الظاهرة الثابتة : بناء الأهرام والبرابى ، وإقامة التماثيل ، والمدافن الرائعة ، وإنشاء الكنائس والبيع والأديرة ، فالمدارس والجوامع والمساجد والخوانق ، وحفر الترع ، وإقامة الخزانات ، ووصل البحرين سواء عن طريق النيل أو مباشرة بين القلزم والفرما . من كان يصنع الدبيقى والتنيسى والأخميمى ؟ ومن قام بزينة المساجد ، ومنابرها ، والكنائس وهياكلها ؟ من رسم الصور الزيتية على الخشب ووضعها فى توابيت الفيوم والبهنسا ؟ ومن فتح مدرسة اللاهوت « الديدسقلية » فى بداية العصر المسيحى ، والجامعة الأزهرية فى

العهد الفاطمى ؟ هل هو الفرعون والكاهن والخليفة الفاطمى والسلطان المملوكى ودلسبس ومحمد على ، أولئك الذين حفظ التاريخ أسماءهم مقرونة بتلك الأعمال العمرانية الرائعة ، أوذلك المجهول المفترى عليه ، الشعب المصرى ؟

ثم طالع الصورة الحية التى رسمها وكيل القنصل البريطانى أيام محمد على وهو يصف حال الفلاحين المصريين عندما أصاب الطاعون ما شيتهم : لقد رآهم يربطون الحمار مع الجمل لجر المحراث ، ورآهم يتكاتفون جماعات ليجروا محاريثهم فى سبيل خُصاصة من العيش ، كى لا يموتوا جوعاً ! كل هذا المجهود الجبار لمجرد حفنة من الأذرة ، وقليل من المش وخشاش الأرض ، وهدمة زرقاء !

يتأخر الفيضان وينخفض منسوبه ، فينزل به القحط ويحل به الوباء ، ويهلك الطاعون مواشيه ، ويرتكب حكامه كل موبقة دون رادع ، لسبب ولغير ما سبب ومع هذا يعود الشعب إلى حقله ، أو إلى مقعده أمام النول ، وآلة الخراطة ، وفرن الزجاج ، ومعمل التفريخ ، يعود إلى مطارقه وسنداناته يكفت النحاس بالفضة وينسخ الكتب ويجلدها ، ويوشى المصاحف وقد نسى ما حل به . إنه ليستأنف نشاطه الحضارى لأن جبلة الحياة فيه تتصل بصميم تربته السمراء وشمسه ونيله ، وأحلام نفسه الوادعة لا تتعدى الرقعة السوداء يحيلها زمرداً ، والخضرة اليانعة يجنيها نضاراً . جبلّة الحياة فى هذا الشعب هى الحياة نفسها . فهو فى شعوب الأرض طرّاً مثال رجل السلام والاستقرار ، ومع ذلك لم يمنح لا السلام ولا الاستقرار إلا قليلا .

عندما خمدت نار الفتنة فى مصر ، وهدأت الأحوال ، شرع المأمون فى تسكين جأش الناس ، فصار يطوف بالبلاد يتفقد أحوال « الرعية » ومر بضيعة تسمى طاء النمل فلم يدخلها لحقارتها ، وجاءته عجوز تسمى ماريا ، هى صاحبة القرية ، وأخذت تصيح عليه فوقف لها وسألها عما تريد ، فقالت : يا أمير المؤمنين ، نزلت فى كل ضيعة وتجاوزت ضيعتى ، فأتوسل إليك أن تشرفنى بحلولك فى ضيعتى ، كى لا تشمت بى الأعداء . فأجابها المأمون إلى طلبها ، فقدمت له ولابنه المعتصم ولابنه العباس ومن معهم من فاخر الطعام شيئاً كثيراً . فلما أصبح الصباح ، وقد اعتزم الرحيل ، حضرت إليه ومعها عشر وصيفات فى يدكل واحدة طبق . فقال المأمون لمن معه : جاءتكم القبطية بهدية ريفية ، وإذا فى كل طبق كيس من ذهب ، فأمرها بإعادة الهدية . فقالت له : لاتكسر قلوبنا ولا تحتقرنا يا أمير المؤمنين . فلم يسعه إلا إجابة طلبها ثم سألها : من أين لك كل هذا ؟ فأجابت : يا أمير المؤمنين « هذا » وأشارت إلى الذهب « من هذا » وانحنت فتناولت طينة من الأرض ، « ثم من عدلك يا أمير المؤمنين »

تلك هى كلمة الشعب المصرى لحكامه : لا أطلب منك إلا أن تجرى فى أحكامك بين الناس بالعدل ، وأن ترعى شئونهم بالرفق ، والإنصاف ، ثم افعل مابدا لك بعد ذلك ما دمت تتركنى أعمل فى وادى الخصب . فى هذه الجملة خلاصة تاريخ مصر كله : لايهم أن ينخفض النيل أو يرتفع فيضانه إذا صلح الحكم . وقديماً استطاع يوسف أن يحسن التدبير ، فيجتاز بمصر السنوات العجاف .

اعتنق المسيحية وقد فقد الإيمان بآلهته القديمة ، ورأى كيف يملى كهنته السلطان الأجنبى . واستشهد متمسكاً بعقيدته المسيحية عند ما فرضت عليه عبادة إمبراطور رومة . واستشهد أكثر ما استشهد عند ما أراد الإمبراطور البيزنطى أن يفرض عليه مذهباً مسيحياً بعينه يخالف مذهبه المصرى .

اعتنق الإسلام فلم يحمه إسلامه من اضطهاد الولاة والحكام والسلاطين والباشوات ولم يكن حظه خيراً ، إلا قليلا ، من حظ أخيه المصرى الذى بقى على مسيحيته .

ليتعبد وثنياً ، أو ليؤمن بعيسى ، أو لينطق بالشهادتين فلعنة حكامه قائمة دائمة ، لا تفارقه أبد الدهر . فهو يحارب الوثنية مسيحياً ، والملكية يعقوبياً ، والصليبيين ومن إليهم مسلماً ، ولن يغير ذلك من شراهة حكامه الأفاقين ، ولن يغير ما بنفوسهم من نهم الاستيلاء على أرضه ونتاج أرضه أو على صناعاته ، فعرق جبينه ودمه هو بغيتهم .

والشعب المصرى المغلوب على أمره ، قد انتصر دائماً على ظلمته إذ لم يستطع حكامه أن يخدعوه طويلا ،

بل هو الذى خدعهم فى نفسه ، وعانى ذلهم وظلمهم ، ليحتفظ لنفسه مدى ستة آلاف سنة بأعز ما يملك : إنسانيته المتحضرة ، وشخصيته الغلابة .

إننى لا ألقى الكلام هنا جزافاً ، فقد طالعت تاريخ بلادى مركزاً عنايتى فى أمر واحد هو دراسة هذه الإنسانية المتحضرة ، وتفهم هذه الشخصية الغلابة . ولم تكن دراسة ميسرة لأن أكثر من أرخ لمصر من أهلها ، ومن غير أهلها أعشى عيونهم بريق التيجان ، ولمعان السيوف وانفجار بارود المكاحل ، وشنك انتصارات السلاطين والملوك والقواد ، والاحتفالات الكبرى بافتتاح قناة ، أو بناء خزان .

وفى تنقيبى عن الشخصية المصرية اكتشفت حقيقة أولية : وهى ألا تعتمد على الثورات والاضطرابات وحدها كعلامة على يقظة الوطنية المصرية . وأنت تجد أمثلة لهذه الاضطرابات والثورات على طول التاريخ المصرى فى العهد القديم ، وبعد استتباب الأمر للبطالسة ، وإبان الحكم الرومانى والبيزنطى والعربى ، والعثمانى والفرنسى والأرنؤدى والاحتلال البريطانى . فإن الثورات أو الاضطرابات لا تصور وحدها يقظة القومية المصرية . لأن المصريين أول من عرفوا المقاومة السلبية ، وإذا كانت بعض حركاتهم القومية لم تعرف باسم « العصيان المدنى » فإنها كانت كذلك فى الحقيقة ، وسيجىء شرح ذلك .

ومصر كما هو معروف لم تفن فى غزاتها . بل إن هؤلاء هم الذين يفنون فى مصر ، إن لم يكن بالطريقة التى ابتلعت بها الصحراء جيش قمبيز ، فبوسيلة أفعل سحراً وأقوى أثراً . الغزاة يفنون فى مصر با لحياة : يتناسلون ويحكمون أجيالا لينتهوا مجازاً إلى ما انتهى إليه جيش قمبيز حقيقة ، هم أيضاً يذوبون لا فى رمال الصحراء ، ولكن فى بوتقة الشخصية المصرية .

ولفهم الشخصية المصرية لا معدى لمن يعالج تاريخ مصر أن يدرس العقائد الدينية عن كثب ، فقد كانت « قطب الرحى » فى كل الحركات القومية ، حتى قبل سنة ١٩١٩ . وهذه الدراسة غير ميسرة دائماً ، لأن المؤرخين اختلفوا فى كل مرة يتحول المصريون من ديانة إلى أخرى : قال أميلينو العالم فى القبطيات ، وقال معه ليوبولد بأن وثنية المصريين انهارت عاجلا أمام المسيحية ، على حين يحاول الشاب جان ماسبرو أن يبين طول روح الوثنية فى مصر ، مستنداً إلى ثبات بعض المعابد الوثنية هنا وهناك بعد دخول المسيحية إلى مصر حتى القرن السادس . ولا ينكر أميلينو هذا ، إنما هو يركن إلى النصوص القبطية الدالة على سرعة انتشار المسيحية فى القرن الثالث وقد تحصنت الوثنية هنا وهناك ، وكان أكثر أتباعها من اليونان والرومان ومن لاذ بهم من المصريين النفعيين . أما الشعب المصرى فقد اعتنق ديانة المغلوبين على أمرهم ، فكانت لمقاومته عصباً ، وللمحافظة على كيانه الروحى بؤرة تجميع .

فلنسأل صفحات التاريخ : ماذا فعل الشعب المصرى بعد ضياع استقلاله وزوال عهد أسراته ، أى منذ غزو الفرس والإسكندر ؟ وقبل ذلك يجب أن نعرف أن المصريين يتقبلون الغزاة ، ليخلصوهم من حكم غاشم : رضوا بالعرب ليخرجوهم من حكم بيزنطة ، وفتحوا أذرعتهم للإسكندر لينقذهم من الفرس . والإسكندر دخل مصر وهو يحمل رسالة تحرير العالم على الأقل فى الظاهر . دخل مصر كما دخلت جنود بونابرت إيطاليا وألمانيا . ولو كان بونابرت مسلماً لرضى به المصريون مخلّصاً لهم من جور المماليك . وكان بونابرت مدركاً لهذه الحقيقة كل الإدراك ، معداً لها بعد مطالعة مذكرات ڤولنى . فراح يدجل بالآيات ، ويدعى الإسلام ، ويلبس العمامة والفراجية ، ويقول للمصريين إنه حارب البابا ، وهزم « كوالرية » (أى فرسان) مالطة ، جند المسيح . ولم يجز هذا الدجل على المصريين ، وقد رأوا بعيونهم كيف يعاقر الفرنسيون الخمر ، ويجالسون النساء على قارعة الطريق ويصاحبون عاهرات مصر .

دخل الإسكندر يحمل رسالة « توحيد العالم » ويدعى الإيمان بديانة المصريين ، ويقدم القرابين لآلهتهم ، ويسافر إلى سيوة (واحة أمون) حيث استقبله الكهنة وضحكوا على ذقنه بمسرحية دينية ، تركوا فيها الإسكندر يناجى كبير البانتيون المصرى ، وجهاً لوجه ، فيلقى إليه الصنم أمون (وهو زفس أى جوبتر فى ذهن الإسكندر) برسالة إلهية يغيبها الإسكندر فى صميم روحه ، ويكتب

لأوليمبياس أمه بأنه لن يبوح بالسر العظيم إلا لها عند عودته إلى مقدونيا . ولما لم يعد اختفى سر الحديث الإلهى إلى الأبد .

وكشف هذا السر ليس من الصعوبة كما يبدو : أولا لأن الصنم أمون لم يتكلم ، فلايمكن أن تنطق الحجارة وإذا كان قد جرى حديث بين الصنم والإسكندر فعن طريق كاهن يتكلم من بطنه « ڤنتريلوك » حيًّا المقدونى وبيَّاه ، كما يحيى الفرعون ؛ فالفرعون فى عرف المصريين ينحدر من صلب الآلهة . وما دام الإسكندر قد أصبح فرعون مصر بحق الفتح فليس ببعيد أن يكون رجل الدين الڤنتريلوكى قد خاطبه على أنه ابن أمون . وينكر الإسكندر هذا قائلا : كيف تقول إننى من صلبك وأنا ابن فيليبوس ملك مقدونيا. ويؤكد الكاهن المتكلم باسم أمون أصله الإلهى ، وكان أمر الإقناع يسيراً على الكاهن لأن الإسكندر كان يشك فعلا فى بنوته لأبيه فيليبوس . وكانت أمه أوليمبياس مصدر هذا الشك ، فهى التى نشأت غلامها على الاعتقاد بأنه . . . ابن زفس (جوبتر) إله آلهة اليونان. ولم يعسر على الإسكندر أن يصدق هذه الخرافة لأن حياة كبير آلهة اليونان كانت خيانة مستمرة لزوجته الإلهة هيرا مع نساء البشر ، يدخل عليهن فى شكل من الأشكال : فهو ذكر بجع مرة ، وثور مرة أخرى ، ومطر من الدنانير مرة ثالثة .

كان هذا الإله يتسلل إلى خدر معشوقاته من البشر أو يقابلهن فى الغاب ، وحول ماء الغدير ، متنكراً على طريقة الروايات البوليسية . وقد بلغ به الخداع أن يتقمص شخصية الزوج فى بعض الأحيان ، المهم أنه كان يتنكر فى شكل عكروت ما . وغرور جوبتر كان يقتضيه ألا يكتفى بالتماس المتعة ، بل كان يعلن عن شخصيته . . فيما بعد ، تكريماً للمعشوقة رب الأرباب !

لم يكن كاهن سيوة المتكلم من بطنه باسم الإله يعنى أكثر من التحية التقليدية لفرعون مصر . . المقدونى ، ولكن الإسكندر فهم التحية على أنها توكيد لما بثته أمه من تشكيك فى بنوته لفيليبوس . إنه إذن ابن جوبتر — أمون .

كانت سياسة الإسكندر فى مصر سياسة المسالمة والحرص على عقائد المصريين وعاداتهم . وجاء اللاجيديون الأوائل بعده ينهجون نهجه . فهم يتظاهرون بمجاراة بعض الطقوس المصرية والعادات ، ولكنهم يعيشون حياتهم المقدونية وحياتهم الهيلينية ، فى بلاد أنشئوها خصيصاً لهم وللمستعمرين . وكانت عاصمتهم الإسكندرية مدينة هيلينية بكل معانى الكلمة ، ليس فيها من أثر للمصريين إلا طبقة عاملة من سكان راكوتيس ، قرية الصيادين التى أنشئت الإسكندرية إلى جوارها .

ولكن فعلة كهنة أمون النكراء فى واحة سيوة — وهى صورة من فعالهم فى كل معابدهم — كان لها آثار بعيدة فى حياة المصريين . لقد درج الكهنة المصريون على تملق البطالسة وإدخالهم فى البانتيون المصرى ، وتصويرهم على جدران المعابد فى ملابس الفرعون يتلقى بركة الآلهة المصريين . ومن يدرى ، فربما كان البطليموس يتوج فعلا تبعاً للطقوس المصرية ، وهو لا يرى بأساً من ذلك . فديانة الهيلينيين كانت ديانة بحبوحة لا ترفض أن ينضم إلى مجمع آلهتها من يشاء من الآلهة الجدد ، فضلا عن التعرف على آلهة المصريين ، وتسميتهم بأسماء هيلينية . فأمون هو زفس ، وهاتور هى أفروديت ، وإيزيس هى دمتير ، وسبك الإله التمساح هو كرنوس ، وفتاح هو هفيستوس ، وتوت وأنوبيس هما هرمس ، وما كان أشبه البطليموس بأمير نافار البروتستانتى عندما انقلب كاثوليكيًّا غداة دخول باريس ليتوج ملكاً لفرنسا باسم هنرى الرابع . ومن مأثور قول هنرى النافارى حين ذاك : « إن باريس لجديرة بقداس كاثوليكى » .

وسياسة البطالسة فى مصر كانت شبيهة بسياسة الماريشال ليوتى أبى الاستعمار الفرنسى فى مراكش : احترام العقائد والطقوس والعادات لدى المغاربة عرباً وبربراً ، والاحتفاظ لهم بمحلاتهم ونجوعهم وديارهم ، مع إقامة مدن حديثة يحيا فيها المستعمرون حياتهم الفرنسية فكريًّا واقتصاديًّا على حساب أهل البلاد . والحقيقة أن المستعمرين الأوربيين فى العصر الحديث لم يأتوا بجديد فى وسائلهم لاستعمار آسية وإفريقية ، إنهم فى كل ما قاموا به من « استعمار حضارى » حذوا حذو أساتذتهم الهيلينيين والرومان .

وساعدت الإسكندرية ، ونوكراتيس فى الدلتا ، وبطليموسة (بطولمايس) فى الصعيد ، وغيرها على إقامة خلايا يونانية تحيا حياتها الهيلينية كاملة على حين تسير الحياة المصرية الصميمة سيرها التقليدى وتستكمل المعابد أبنيتها ، ويقام غيرها فى كل مكان من أرض مصر على النمط القديم .

واستمرت الحال حتى بعد الاحتلال الرومانى . وجاء الأمبراطرة إلى مصر يمالئون أهلها ، ويشاركونهم فى تنصيب العجل أبيس . وهم يتضاحكون إذا خلوا بعضهم إلى بعض . وقد تركوا لنا آثار هذا التندر فى كتاباتهم ، وقصائد شعرائهم (الهجاء الساخر رقم ١٥ لجوڤينال) . وإذا كان الهيلينيون قد شعروا بعظمة الحضارة المصرية ، فكرموها ، فإن الرومان العمليين لم يقدروا هذه الحضارة حق قدرها ، بل لم يرعوا لمصر حرمة بعد ما استتب لهم الأمر فى وادى النيل .

والتقدير وغير التقدير لا شأن لهما فى وسائل الحكم : فالهيلينيون والرومان كانوا يعيشون حياتهم على هامش الحياة المصرية ، ويستغلون أرض مصر لمنفعتهم ، ويستخدمون أهلها فى هذا الاستغلال ، بيد أن هذه السياسة لم تدم طويلا لا على أيدى البطالسة ولا على أيدى الرومان ، بل انتهى أمر الفتح اليونانى الرومانى بانحدار المصريين إلى قاع القفة وفوقهم اليهود فالهيلينيون ، وفوق هؤلاء وأولئك السادة الرومان . وقد ثار المصريون غير مرة ، ولكن لم يحدث أن اتصلت أسباب الثورة أو امتد لهيبها . كانت اضطرابات محلية سرعان ما تسحقها القوة القاهرة .

ظاهر إذن أن المصريين قد استكانوا ، ورضوا بالذلة والخضوع ، بل راح بعضهم يتعلم اليونانية والرومانية ليحيا حياة المحتل ويصادقه ويعيش على مرضاته ، ولكن المتعمق فى دراسة الحياة المصرية القديمة يدرك توا كيف تمسك أغلب المصريين بقوميتهم ، وكيف كانت الضعة تمزق نفوسهم ، لأنهم انحدروا بعد الغزو الرومانى إلى مرتبة الولاية . ويلاحظ المؤرخ قوة الشعور بالقومية عند المصريين فى تاريخهم الطويل عندما لا يجدون عزاء عن الاحتلال الأجنبى فى أسرة مالكة ترعى على الأقل استقلالهم كمملكة كبيرة . حدث هذا بعد احتلال الرومان ، وبعد الفتح الإسلامى ، والغزو العثمانى . وتتجلى صورة هذا الشعور فيما كتبه ابن إياس بعد موقعتى مرج دابق والمطرية والاحتلال العثمانى راثياً لحال بلاده إذ يقارنها بما كانت عليه أيام سلاطين المماليك ، مع أنهم كانوا أجانب عن مصر ، كما كان البطالسة تماماً . ولكن شعور المصرى بأن له فرعونه أو بطليموسه أو إخشيده أو خليفته الفاطمى أو سلطانه المملوكى يعزيه بعض العزاء إذ يرى استقلاله مؤيداً ، بالرغم من الأسرة الحاكمة الأجنبية . ولا أحسب نظرة المصريين تنطوى على فلسفة سياسية خاصة ، إنما هى ما يبدو لهم من فارق بين أسرة حاكمة — أجنبية أو من أهل البلاد ، تملك مصر وتعنى بأمورها ، كضيعتها الخاصة ولا شك ، فى تنظيم الرى والصرف ، والاستعداد للفيضان العالى ، وتوقى الفيضان المنخفض ، وتشجيع التجارة والصناعة ، والبناء والإنتاج الفنى والفكرى — وبين حاكم موظف يوفد من عاصمة بعيدة : كروما أو بيزنطة أو دمشق أو بغداد أو إستامبول وكل همه إرضاء الملك البعيد ، إمبراطوراً أو خليفة أو سلطاناً ، بل جل عنايته أن يجمع لنفسه ثروة خاصة من بلاد لا يتاح له الحكم فيها لأكثر من عام أو عامين . ومعنى ذلك فى الغالب : الفوضى ، وقصر النظر ، والرشوة والسرقة والظلم ، والاستغلال فى أقبح صوره .

فالباحث عن القومية المصرية ، وعن شخصية المصريين وحفاظهم بكيانهم ، يتعين عليه أن يدرس عهود الحكام والولاة الموفدين من حواضر الإمبراطوريات أكثر من عنايته بعهود الأسر المالكة التى تستقل بشئون مصر .

لذلك نعنى فى هذا الفصل بمصر تحت حكم رومة وبيزنطة ، وقد امتد هذا الحكم نحو سبعة قرون ، منذ تغلب أكتاڤيانوس قيصر على كليوباترة ومارك أنطونيوس حتى الفتح العربى . كانت مصر طوال هذه القرون السبعة ولاية ، قطعت أوصالها فى إصلاحات يوستنيان فأمست مجموعة من الدوقيات لكل دوقية منها حاكمها وقائدها ورئيس ماليتها وجيش احتلالها . وهذا التقطيع فى ذاته يفسر هزيمة الروم فى مصر أمام جيش عمرو بن العاص : أى هزيمة نحو ثلاثين ألف رومانى أمام مجموعة من

فرسان العرب أقل من نصف هذا العدد على أقصى تقدير .

والعهد الرومانى فى مصر يشبه فى أوله ، من الناحية التاريخية ، القرن اللاجيدى : محاولة استرضاء الأهالى بالتظاهر باحترام ديانتهم وطقوسهم ، وتشجيع إنشاء المعابد الجديدة وإتمام قديمها . ولو أن تركيز السلطة فى رومة قضى على المحتل بمراقبة رؤساء الكهنة وفرض التزامات إدارية ومالية عليهم ، بل انتهى الأمر إلى أن يشرف موظف رومانى كبير على كل الشئون الدينية فى مصر .

وتميد أرجاء الإمبراطورية بهجوم البرابرة على أطرافها من الغوط والفيزيغوط والفاندال والآفار ، كما يتآكل بناؤها من الداخل تحت ظروف اقتصادية اجتماعية عرفت فى التاريخ باسم «تدهور الإمبراطورية الرومانية وانحلالها»

وأجل حدث فى داخل هذه الإمبراطورية — وأمره مرتبط بمنطقة الشرق الأدنى على وجه الخصوص — هو ظهور المسيحية ، لا من حيث تهديدها بالقضاء على ديانة الدولة الرومانية فحسب ، ولكن لأن اعتناق بعض من رعايا الرومان لهذه الديانة ، قد صاحبته ، وربما كانت من حوافزه ، حركة تحرير كبيرة لشعوب الشرق الأوسط ، من ربقة الإمبراطورية الرومانية . ولم يكن هذا التحرير ممكناً ، ولا ميسوراً ، وقد جردت تلك الشعوب من أسلحتها واحتفظت رومة فيها بجحافلها .

ولن نخرج عن النطاق المصرى فى تحليلنا لأثر المسيحية فى تحرير مصر من الرومان . وفى اعتقادنا أنه ليست المسيحية هى التى أيقظت الوطنية المصرية — فالوطنية المصرية لم تدركها سنة ولا نوم ، فى أى وقت من تاريخها الطويل ، ويحدثك المطالعون لأوراق البردى فى آخر عهود الوثنية المصرية عن كلمة « الوطن » Patria والوطنية ترد فى بعض المخطوطات — بل إن اعتناق المصريين للمسيحية هو فى ذاته مظهر من مظاهر مقاومة الاحتلال الرومانى . ولم يبشر مار مرقس بكلمة الإنجيل عبثاً ، عندما جاء إلى الإسكندرية فى القرن الثانى للميلاد ، فلا يقارب القرن الثالث نهايته حتى تكون مصر قد تحولت عن ديانتها القديمة التى مارستها منذ أكثر من ثلاثة آلاف سنة ، إلى ديانة يسوع الناصرى ، وآمنت بأنه كلمة الآب المتجسدة .

وظاهرة انتشار المسيحية تكاد تكون واحدة فى كل مكان من الإمبراطورية : اعتنقها الفقراء والمحرومون والعبيد لاعتقادهم أنها تحررهم من مساوى هذا العالم ، وهى تعدهم بملكوت السماء ، ملكاً خاصاً لهم يعوضهم عن العسف والجور والحرمان تحت النير الرومانى . وكان الشعب المصرى من أشد الشعوب بؤساً بحكم الرومان ، فقد لاقى من هذا الحكم شيئاً أنكى من الاستغلال : عرف الذلة والاحتقار مضاعفاً : فالمصرى يجىء بعد الرومانى واليونانى واليهودى وكل أجنبى فى بلاده ، بل كان لبعض هؤلاء الأجانب الحق فى الرعوية الرومانية ، إلا المصرى ، فلم يكن له من حقوق غير حق الذل ، وإنتاج الغذاء والكساء وزخرف الحياة للغالبين !

ومن السهل فهم نجاح الدعوة المسيحية لدى هذا الشعب المغلوب على أمره ، لولا قيام صعوبة واحدة : كيف لم يحرص المصرى على ديانته العتيقة ، وهى آخر صلة له بمجده الغابر ؟ إلا أن نظرة واحدة إلى ما جرى على هذه الديانة بعد الغزو المقدونى ، وبعد قرون من الحكم اللاجيدى والرومانى ، كفيلة بأن تفسر لنا كيف جاز للمصرى المحافظ المتمسك بتاريخه وحضارته أن يتحول عن ديانته . لقد روع المصرى على مدى السنين بمظاهر الزيف والفساد فى ديانته نتيجة لحكم الأجنبى . ولا أحسب أن المصرى تقبل ببساطة حكاية البطليموس يغتصب عرش فرعون لا فى الدنيا وحدها بل فى الآخرة ، وكان الكهنة — حفاظ الملة ورعاتها — يمالئون ويداهنون المحتل . فعلوا ذلك مع الإسكندر ، ومع البطالسة ، ومع الإمبراطور الرومانى . ورأى المصريون المعابد تقام بأسماء جديدة ، وتضاف آلهة جديدة إلى البانثيون المصرى . تكرس المعابد لبرنيقة وغيرها من زوجات البطالسة وشقيقاتهم ، ولأمهات الأمبراطرة وزوجاتهم ، بل للشاب الجميل أنطنوس خليل الإمبراطور هادريانوس . ويصور الإمبراطور الرومانى على جدران المعابد المصرية فى لباس الفرعون ، يحميه الإله المصرى ، وتحف به

النصوص المقدسة والتعاويذ . لقد مسخت الديانة المصرية وداخلها الغش والتدليس ، وحرفت أسماء آلهتها أو أضيفت إليها أسماء يونانية ركبت تركيباً مزجياً تختلط فيه رطانة اليونان باللغة المصرية القديمة . فانهارت حقيقتها فى نفوس المصريين ، وإن احتفظوا زماناً بكل طقوسها وهيلها وهيلمانها . وانصرف المصريون بكليتهم إلى العالم الآخر . وأصبح لطقوس الثالوث الأوزيريسى (أوزيريس وأيزيس وهور) القدح المعلى لديهم . فهى الطقوس التى تصور لهم النشور بعد الموت والتقطيع . ولعلهم رأوا فى قصة إيزيس روح بلادهم تحاول أن تجمع أشلاء قوميتهم من تحت أقدام الغاصبين القتلة . ظل المصريون يمارسون طقوسهم فى الحياة والموت ، وقد تحولت أغلب عقائدهم إلى مجرد رموز لا معنى لها ، وانحدرت إلى ضروب من السحر والتعاويذ. ظلوا يحنطون موتاهم ويدرجونهم فى لفائف الكتان ، ويزودونهم بنصوص كتاب الموتى مؤمنين بالنشور . وقد أحب المصرى الإلهة إيزيس ، وكان يتمثلها وهى تحمل طفلها الإلهى هور . وإذا بالعقيدة المسيحية تحدثه عن مريم العذراء ، وعن ابنها الطفل يسوع ، وعن الآب والروح القدس . فما أيسر النقلة من أوزيريس وإيزيس وهور إلى الآب والابن والعذراء البتول ! . وليس الروح القدس بجديد على المصريين وقد عاشوا آلاف السنين يؤمنون برمز الحياة الأزلية ، وبأن «كا» تنفخ الحياة فى صور القبور ، ليقوم الميت من مرقده يحيا حياته فى « آمنتى » كما عاش على الأرض .

ولا أحسب المصرى تابع منطقاً بعينه ، إنما أزعم أن الأسباب السالفة مجتمعة — وربما كان أهمها رغبته فى مناوأة حكامه الأجانب الذين لم يحتلوا وطنه فحسب ، بل الذين اقتحموا عليه ديانته أيضاً وما الأهم الكهنة — جعلت المصرى يتحول إلى عبادة جديدة ، مكانها نفسه المتدينة ، بعيدة كل البعد عن مظاهر العنف ، لا تفرض على المصريين عبادة الإمبراطور ، سواء فى مظهره الرومانى ، أو فى صورته الفرعونية على جدران المعابد .

ومع أنى لا أقيم وزناً كبيراً لما يقول به چان ماسبرو عن طول روح الديانة المصرية القديمة وهى تقاوم المسيحية ، لا أحسب المصريين انقلبوا مسيحيين بين عشية وضحاها كما فعل ثلاثون ألفاً من المنبوذين الهنود فى أكتوبر ١٩٥٦ عندما تحولوا كلهم إلى البوذية ؛ فلا شك أن الكهنة المصريين قاوموا ما وسعتهم المقاومة ، ولكنها مقاومة لم تكن تجدى لدى شعب فقد ثقته بإخلاص كهنته ، وبصدقهم وبوطنيتهم . والغالب أن المقاومة تركزت حول بعض المعابد التى ظلت بمن يرتادها ويسكن حولها وينتفع بخيراتها شبه جزر من الديانة المصرية القديمة وسط بحر زاخر بالمسيحية .

فلنتصور مصر فى القرن الثانى للميلاد ، وفيها أنواع من العبادات : المصرية القديمة وقد اختلط حابلها بنابل العقائد الهلينية ، ثم الدين الرسمى للدولة الرومانية ، فالعقيدة الموسوية ، ثم هذا الدين المسيحى الجديد ، الذى نرى آثاره فى نهاية القرن الثانى إنجيلا للمصريين ، وكنيسة بالإسكندرية يرأسها أسقف مصرى هو ديمتريوس (١٨٩— ٢٣١ م) . ثم ما نلبث أن نسمع بأمر مدرسة للاهوت (الديدسقلية) قامت بالإسكندرية فى مواجهة جامعة البطالسة المشهورة ، وفى مواجهة المدارس الإسرائيلية التى عاشت بفضل الفيلسوف اليهودى فيلون الإسكندرى ، وإلى جانب مدرسة الغنوسطيين ، ونعرف أن أول أستاذ لمدرسة الديدسقلية كان بنطائينوس ، وهو فيلسوف رواقى تحول إلى المسيحية . وخلفه على إدارة المدرسة عظيم من عظماء الفكر المسيحى ، هو أكليمانضس الرجل الذى درس الشعر اليونانى والفلسفة الإغريقية ، بقدر ما تفقه بالنصرانية ، وبذلك حقق المواءمة بين الفكر اليونانى والعقيدة المسيحية .

وأقفل الإمبراطور سپتموس ساويرس المدرسة اللاهوتية سنة ٢٠٢م فى أولى موجات الاضطهاد . ثم عادت بمجرد أن خفت وطأته . وسلم الأسقف ديمتريوس إدارتها إلى عظيم آخر من عظماء الفكر المسيحى ، هو أوريجانوس الحكيم ، تلميذ أكليمانضس الذى تفوق على أستاذه عندما « انتهى إلى اللاهوت المسيحى خلال المعارف اليونانية كافة » . وحقق أوريجانوس نصوص الكتاب المقدس فيما يعرف بمخطوط « الهكساپلا » أى الإنجيل ذى سبعة الأعمدة ، كل عمود منها يفيض بالشرح والتعليق

والتفسير . وغضب ديمتريوس على أوريجانوس وقد خالجه الشك فى انحرافه . فقدمه لمحكمة المجمع المقدس التى أدانته بتهمة الهرطقة ، واضطرته أن يرحل إلى قيصرية فلسطين حيث افتتح مدرسة ، ومن هناك انتقل إلى صور حيث توفى سنة ٢٥١ م .

وقد عاشت مدرسة اللاهوت هذه حتى أوائل القرن الرابع : أى حتى عهد الاضطهادات الكبرى المعروف باسم عصر الشهداء .

ولم تكن المسيحية محصورة بين جدران الإسكندرية ، بل الثابت أنها تقدمت بخطا واسعة خارج العاصمة منذ بداية القرن الثالث ، وخصوصاً فى الطيبائيدة (الصعيد الأعلى) وفى الفيوم والبهنسا (الصعيد الأوسط) حيث افتتحت الكنائس وعلى رأسها الأساقفة يأتمرون بأمر كبيرهم بالإسكندرية أسوة بأهل ليبيا ، والمدن الخمس (ومازال البطريرك القبطى يحمل هذه الأسماء ضمن ألقابه الكنسية)

وكلما أمعن أمبراطرة رومة فى الاضطهاد زاد المصريون التفافاً حول ديانتهم الجديدة .حدث هذا بعد اضطهادات ساويرس فى أول القرن الثالث ، وبعد اضطهادات دقيوس (سنة ٢٥٠ م) . وكان يخضع للاضطهادات من يخضع فيرتد ، ويستشهد من يستشهد . واختطف المصريون أسقفهم دنيس — وكان يطلب الاستشهاد — ليخبئوه فى ليبيا كى يواصل جهاده وقيادته للكنيسة المصرية .

واستمرت المقاومة بعد اضطهادات دقلديانوس (ديوقليسيانوس) (٣٠٣ م) وڤاليريوس وماكسيمين دازا . وما أكثر من قضى من الشهداء ! وما أكثر من عذب ، أو أرسل إلى المعتقلات فى محاجر سينا والبحر الأحمر ! حتى صدر المرسوم الإمبراطورى فى ميلانو عام ٣١٣م يعلن حرية العقائد فى الإمبراطورية الرومانية .

وها نحن أولاء نعرف أربعين على الأقل من المدن المصرية كان لكل منها أسقف . وكان بالإسكندرية وحدها مائة أسقف وعدد من الكنائس . وقدر عدد المسيحيين فى القرن الرابع بمليون من الأنفس .

وكان لانتشار المسيحية بين المصريين فى داخل البلاد أثر من أبعد الآثار فى تطور القومية المصرية . فالتبشير بالمسيحية فى مصر بدأ فى المدن الكبرى ، وباللغة اليونانية ، ولكن غالبية المصريين المقيمين خارج هذه المدن كانوا يجهلون هذه اللغة ، وإن اضطروا إليها اضطراراً فى معاملتهم مع الحكومة ، وأمام المحاكم . واقتضى انتشار المسيحية خارج المدن أن تجرى الطقوس ، وتلقى المواعظ والخطب بلغة البلاد ، تلك اللغة المصرية التى يتخاطب بها المصريون من فجر تاريخهم . كما فرض انتشار المسيحية وإقبال الناس على استيعاب نصوصها استعمال الحروف اليونانية لكتابة اللغة المصرية . وإذا كان من غير المؤكد أن كتابة اللغة المصرية القديمة بالحروف اليونانية لم تبدأ إلا فى العهد المسيحى ، فإنه مما لاشك فيه أن المسيحية كانت العنصر القوى فى استعمال المصريين للحروف اليونانية لكتابة لغتهم تجنباً للكتابة الديموطيقية الصعبة ، الخالية من حروف العلة ، والتى لم يكن يكتب بها سوى الكهنة وكتابهم ، وقليل جدا من المصريين . أما اليونانية — وهى اللغة الرسمية منذ البطالسة ، ولم يزحزحها الاحتلال الرومانى عن مكانها إلا قليلا — فقد كانت مستعملة فى أكثر المكاتبات الرسمية والخاصة . ولا شك أن كثيراً من المصريين المتصلين بالحكام تعلموا اليونانية . أما عامة المصريين فلم يكونوا يكتبون لغتهم لصعوبة الكتابة الديموطيقية ، ولم يتعلموا اليونانية لأنها لغة الدخيل ، وهم يعيشون بعضهم لبعض بعيداً عن المدن ، ويكرهون كل ما هو يونانى أو رومانى .

أما وقد دخلوا فى دين جديد ، فقد شعروا بالحاجة إلى مطالعة كتبه المقدسة . والغالب أنه قد حدثت فى ذلك الوقت محاولات تشبه ما أراد بعض المصريين العصريين أن يحققوه تسهيلا لتعلم اللغة العربية قراءة وكتابة . وكما أن غالبية المصريين المعاصرين يكرهون فكرة كتابة اللغة العربية بالحروف اللاتينية لأسباب دينية فى صميمها فإن المصريين الوثنيين كانوا لا يرتاحون لكتابة لغتهم بالحروف اليونانية احتراماً لعقيدتهم القديمة ، واعتبار الكتابة الديموطيقية جزءاً لا ينفصل عن الطقوس الدينية ذاتها . أما وقد انتهى أمر الوثنية المصرية ، ودخل

الناس فى الدين الجديد أفواجاً »، فقد سقطت حجة المقاومين لكتابة اللغة المصرية بالحروف اليونانية . واستعار المصريون من اليونان صيغة حروف العلة ، ولكنهم أضافوا من الكتابة الديموطيقية ستة أحرف تمثل أصواتاً لاتعرفها اليونانية. وكان فى هذا منشأ اللغة القبطية ، وهى لغة المصريين القدماء مكتوبة بحروف يونانية ، وما زالت إلى اليوم لغة الطقوس فى الكنيسة القبطية .

ومقاومة المصريين للاحتلال الأجنبى لم تقف عند حد الانضواء فى هذا الدين الجديد، دين المغلوبين والمحرومين ، بل قد اتخذت المقاومة صورة من أعجب الصور ، واتجاهاً كان عظيم الأثر فى تاريخ المسيحية . اتخذت المقاومة شكلا عرف فى العصر الحديث باسم « العصيان المدنى » و«المقاومة السلبية » ، عند ما بدأت حركة السياحة والرهبنة . هذه الحركة الدينية ، أول ما نسمع بها فى القرن الثالث عندما خرج رجل صعيدى اسمه بولس إلى الصحراء يتعبد وحيداً . لم يكن التعبد المنفرد، ولا الانقطاع للعبادة، بجديد على المصريين . فقد عرفت الديانة المصرية القديمة نظام الاعتكاف والنسك. والصحراء فى مصر ملاصقة للوادى الخصيب ، إليها يخرج المعنى ، والهارب من العدالة أو من الظلم وطالب الانفراد للتأمل والتعبد .

والحركات الثورية المصرية كانت تبدأ ، وتعتصم بثلاث نواح : بلاد البشمور أى شمالى الدلتا ، والحوف الشرقى حوالى بحيرة المنزلة وفوق مياهها ، وبين هيشها وحامولها ، والطيبائيدة ، أى الصعيد الأعلى .

وهذا الصعيد الأعلى كان « الهنترلاند » والمعقل لصميم المصرية فى كل زمان . ومن الصعيد خرج رواد الرهبنة الكبرى ، من الصعيد خرج الراهب الأول أنبا بولس ، والراهب الأشهر القديس أنطونيوس . وفى الصعيد نشأ أنبا باخوم مؤسس الرهبنة الجماعية (الكينوبيتية) ، وأنبا شنودة أصلب الرهبان عوداً وأقواهم شكيمة .

والتف حول حركة الرهبنة آلاف من المصريين ، لم يكونوا كلهم من القديسين ، ولا حتى من الصلاح . فقد اختفى فى حشود الرهبان الورعين غير قليل من الهاربين من وجه القانون ، عادلا أو ظالماً ، لسبب أو لآخر ، والمجتوو الخلق ، المحبون للعزلة . وكلمة الهروب من القانون بمعناها فى ذلك الزمان تدل فى غالب الأمر على روح المقاومة السلبية فى الشعب المصرى ، عندما يطفح كيل الغاصب المحتل ، وأعوانه من جامعى الضرائب ، ورؤساء الجند القدمين . وقد سبقت الإشارة إلى البطريرك دنيس الذى حزب أمره على الاستشهاد مع رعاياه ، ورفضت الرعية أن يضحى بنفسه ، فأجبرته على الاختباء فى الصحراء ، مع رهبانه ، ليقود حركة العصيان، ويكون فى قيامه رمزاً لحياة الكنيسة بالرغم من اضطهادات الأمبراطرة الرومانيين .

فى هذا العهد الأول للمسيحية تأسس الدير الأبيض قرب سوهاج ، وتجمع الرهبان فى وادى النطرون بشقيه ، الجنوبى حيث دير السريان ، ودير أنبا بشوى حالا ، وشقه الشمالى فى برية شهات .

وذاع أمر هذه الحركة فى أرجاء المسيحية ، فوفد على مصر المعجبون بهذا التجرد والقنوت ، جاءوا على حس العجائب التى تتم على أيدى النساك ، وقصص التهجد ، وتقتيل الجسد . وفدوا على مصر من سوريا والقسطنطينية ، وروما ، وإسبانيا وبلاد الغال ليروا بأعينهم ، ويتحدثوا بألسنتهم وفى رسائلهم عما يرون ، وليتبركوا « بأبطال الرياضة الروحية » . ثم عادوا إلى بلادهم ممتلئين إعجاباً بما رأوا ، ليضعوا أسس الرهبنة الأوربية . وقد ترجموا إلى اللاتينية دستور الرهبنة الذى وضعه الأنبا باخوم . وكان من زعماء هؤلاء الرحالة الرومانيين كاسيانوس وبالاديوس والعلامة هيرونيموس (القديس جيروم) . والراهبة أوتيريا ، والسيدة النبيلة ميلانيا .

وكان بطريرك الإسكندرية المصرى يعتبر هؤلاء الرهبان جيشه الروحى ، والمادى . فإذا سافر إلى المجامع العدة التى كانت تعقد غالباً فى آسية الصغرى بأمر إمبراطور بيزنطة للتداول فى شأن فقه الديانة المسيحية ، وأركان عقيدتها ، حاط نفسه بجموعهم الصاخبة ، يعاونهم نوع من « الصبوات » الدينيين يعرفون باسم « البارابولانى » . ووظيفة هؤلاء الرهبان والصبوات تشبه ما عرف فى عصرنا باسم « المظاهرات » ، وجموع « الهتافة » . لم يكونوا يعنون ولا كانوا يفقهون شيئاً من المساجلات البيزنطية الطويلة

التى كانت تجرى فى تلك المجامع حول طبيعة المسيح ، أ إلهية خالصة هى أم إنسانية إلهية ، أم إنسانية فحسب ؟ إنما هم قد سافروا بطانة للبطريرك مؤيدين لزعيم الوطنية المصرية «بلدياتهم» كريللوس أو أثناسيوس ، أو من يكون. لأن ما يقوله داخل المجمع هو الحق ، ولا يعرفون حقا غير ما يقوله رئيسهم الروحى ، « رمز أمانيهم » .

هؤلاء الرهبان والصبوات ، هم الذين أطلقهم البطريرك كيريللوس على يهود الإسكندرية ، تلك الجالية الثرية المرفهة ، التى كانت على صلة وثيقة بالموظفين الرومان ، تعرف الطريق إلى اجتذاب عطفهم ، بشتى وسائل الإغراء من إطعام الفم ، وملء الجيوب ، على حساب أهل البلاد . ولم تغرب شمس النهار حتى أجلاهم الرهبان و « الصبوات » المصريون عن أحيائهم الكبرى ، إلى أرباض المدنية . وهم ، هم ، الذين حقدوا على هيباسيا الجميلة ، أستاذة الرياضيات والفلك بجامعة الإسكندرية الوثنية ، ابنة الفيلسوف ثيون ، فتربصوا بها ذات يوم وهى خارجة من قاعات الدرس ، وانتزعوها من فوق عربتها ، وسحبوها إلى صحن الكنيسة حيث جردوها من ثيابها ، ورجموها ، ثم قطعوها إرباً إرباً وأحرقوها .

إن المسيحية التى وجدت فى أمثال أكليمانضس وأوريجانوس رجالا متفقهين بالفلسفة الهيلينية ، لم تعش طويلا فى مصر ، بسبب قوة اندفاع القومية المصرية ضد كل دخيل ، وضد كل ما يمثله هذا الدخيل ، فلسفة أو غير فلسفة .

لم تخف حفيظة المصريين بعد أن اعتنق أمبراطرة رومة وبيزنطة ديانة الناصرى . ولم يطفئ لظى كرههم للإمبراطور الجالس على ضفاف القرن الذهبى تحوله إلى المسيحية ، فما كان أسرعهم إلى الاستئثار بعقيدة مسيحية تخالف عقيدة الإمبراطور البيزنطى ! فإذا اتجهت القسطنطينية إلى الهرطقة الأريوسية ، قامت مصر مناهضة للأريوسية ، وحينما نادت مسيحية الروم بازدواج طبيعة المسيح ، أعلنت الكنيسة المصرية ، وتمسكت ، إلى يومنا هذا ، بعقيدة الطبيعة الواحدة (المونوفيزية) . فلا عجب أن عانى أقباط مصر من اضطهاد أهل ملتهم البيزنطيين ، أكثر بكثير مما لاقوا على أيدى الأمبراطرة الوثنيين .

وليس بيسير على كاتب هذه السطور ، وقد نشأ مسلماً فى بيئة إسلامية صميمة ، أن يفهم فيشرح أسس الخلاف الذى نشب فى الكنيسة إبان القرن الخامس. غاية ماوسعه فهمه هو اختلاف اللاهوتيين فى تعريف تجسد كلمة الآب ، فى صورة يسوع . لأنه وقد ظهر بين الناس بشراً سوياً أليس فى هذا الدليل على أن طبيعته من طبيعة البشر ؟

ولكن المسيحيين آمنوا بالطبيعة الإلهية لابن مريم بحسبان أنه كلمة الآب . فجاء آريوس أحد أساقفة الإسكندرية وأنكر على المسيح أن يكون من طبيعة الآب الذى لا شريك له ، وبذلك أكد الوحدانية ، ولو أنه لم ينكر ألوهية المسيح كلية . وجاء أعداء آريوس والكنيسة المصرية على رأسهم — فشلحوه ، وأنكروا أى أثر للطبيعة البشرية فى المسيح ، وتمسكوا بعقيدة الطبيعة الواحدة للمسيح (المونوفيزية) وهى الطبيعة الإلهية . وإذا كان المصريون لم ينكروا وجود طبيعتين للمسيح قبل تجسد الكلمة ، فإنهم يقولون بزوال الطبيعة البشرية كلها بعد التجسد ، تلاشت كلياً كما تضيع نقطة الماء فى المحيط . أما كنيسة بيزنطة فتؤمن بأن للمسيح طبيعتين بشرية وإلهية (اليوليفيزية) ، ونقطة الماء لم تضع فى المحيط ، مهما اختفت معالمها فى المياه التى حولها .

كانت هذه « النقطة » موضع المساجلات والمشاحنات فى المجامع ، بين الكنيسة المصرية (المونوفيزية ، وتسمى أيضاً اليعقوبية) وبين كنيسة بيزنطة (اليوليفيزية ، وتسمى أيضاً الملكية) ولا شك أن تمسك الفريق الأضعف ، المغلوب على أمره ، بعقيدة تخالف الفريق الغالب ، يحمل معنى معارضة الضعيف للقوى ، بل هى الظهير الروحى للمقاومة الوطنية . فالمصريون يعارضون بيزنطة ، ويكرهون المحتل كما أنهم يعتزون بشخصيتهم وشخصية كرازتهم المرقسية . ولا يريدون لها أن تتراجع إلى الصف الثانى خلف بيزنطة . فإذا كانت القسطنطينية هى عاصمة الإمبراطورية

بلا منازع ، فإن الإسكندرية يجب أن تظل عاصمة المسيحية .

ولكن رومة ، حيث يجلس على الكرسى البابوى خليفة بطرس الرسول ، تطالب هى أيضاً بزعامة المسكونة . وتفضل فى أسوأ الاحتمالات أن تبقى الزعامة للإسكندرية على أن تفوز بها عاصمة الإمبراطورية الشرقية ، لمجرد أنها مقر الإمبراطور البيزنطى . ولقد استفاد بطاركة الإسكندرية من هذا التزاحم على الزعامة بين رومة والقسطنطينية ، لأنه أطال عمر الزعامة المصرية لكنائس العالم المسيحى فى ذلك الوقت . وكان البطريرك المصرى يدخل المجامع الإكليروسية ، وحوله رهبانه و « صبواته » يملون إرادتهم على كنيسة بيزنطة . ولقد بلغ من جبروت الأنبا كيرلس الأول فى مجمع إفسوس سنة ٤٣١ أن استطاع بحشد رهبانه وصبواته أن ينتزع من المجمع قرار حرمان نسطوريوس بطريرك القسطنطينية ، وكان بابا رومة يلعب من وراء الستار لعبته البارعة ، لضعضعة كرسى القسطنطينية .

ولكن بمجرد أن توطد التحالف بين الإمبراطور البيزنطى وبابا رومة ، شعر البطريرك ديوسقورس ، الذى خلف كيرلس ، بالكرسى البطريركى يميد به . وذهب إلى مجمع خلقدونيا سنة ٤٥١ ، ورعاياه يصدونه عن السفر ، ويحرضونه على عصيان أمر الإمبراطور . وهناك لم يستطع الرهبان و « الصبوات » شيئاً حيال القوة القاهرة ، وحكم المجمع بحرمان ديوسقورس وإبعاده عن كرسى البطريركية ، ثم قرر بالإجماع « أن المسيح والآب من طبيعة واحدة فى ألوهيته ، وأن المسيح والبشر من طبيعة واحدة فى إنسانيته » . بهذا قضى مجمع خلقدونيا ، وانفصمت العرا نهائياً بين الكنائس الأوروبية الشرقية والغربية ، وبين الكنيسة المصرية .

يقول دوسون فى كتابه « أصول أوربا » :

« إن الأزمة الدينية الكبرى فى القرن الخامس ترتد فى أصولها إلى قلب العالم الهيلينى ذاته ، بمدينة الإسكندرية ، لأن تقاليد الثقافة الشرقية العريقة عادت إلى الحياة فى صورة من صور المسيحية . لقد احتفظ الشعب المصرى ، تحت حكم البطالسة والرومان ، بديانته وحضارته . وبينما كانت الإسكندرية حاضرة التمدين الهيلينى اللامعة ، اتصلت أسباب الحياة المصرية القديمة على ضفاف النيل دون تغيير . وبذلك جرى تيار الحضارتين جنباً إلى جنب دون أن تختلط مياههما ، لأن مصر الألفية احتفظت بطقوسها الدينية . ثم جاءت المسيحية وغيرت كل هذا ، فانهارت الحواجز الدينية التى تحيط بالشعب المصرى ، حتى وجد نفسه مختلطاً بشعوب الإمبراطورية الرومانية ، ومع ذلك فإن قوة القومية المصرية لم تضعف ، والحضارة اليونانية البيزنطية لم تجد سبيلا إليها ، بل كان العكس هو الصحيح ، إذ تدهورت أهمية العنصر اليونانى بلا توقف ، وتبوأت اللغة القبطية — أى اللغة المصرية مكتوبة بحروف إغريقية — مكانتها بدل اليونانية . كما احتلت الكنيسة مكان الديانة الرسمية القديمة فى تمثيلها للقومية المصرية . وبينما قام على رأس الطبقات الحاكمة أسياد أجانب ، تبوءوا عرش الفرعون ، فإن التحول إلى المسيحية تبعه تزعم البطريرك المصرى للكنيسة المصرية . وكما كانت مصر فى أيام تضعضعها تلقى بمقاليد زعامتها لكبير كهنة أمون — رع فى طيبة ، فإن جميع قوى الوطنية المصرية التفت الآن حول البطريرك ، وهو « السيد الأقدس ، البابا والبطريرك لمدينة الإسكندرية وبلاد لوبيا ، والمدن الخمس الغربية ، وإثيوبيا ، وسائر أرض مصر ، أبو الآباء ، أسقف الأساقفة ، الحوارى الثالث عشر ، قاضى العالم » . وكان سلطانه على الكنيسة المصرية سلطاناً مطلقاً ، أقوى بكثير من سلطان البابا على الكنيسة الغربية ... ولم تكن تقف إزاءه سوى قوة واحدة ، هى قوة الرهبان ، الزعماء الطبيعيين للشعب ، إلى درجة تتفوق على زعامة الأساقفة .

« والرهبنة المصرية نتاج أصيل للمسيحية المصرية ، خلاصة مصفاة لفضائل مبدعيها ورذائلهم . فهى تجمع إلى جانب حكمة أنبا مقار أو أنبا باخوم وروحانيتهما ، تعصب الرهبان والصبوات الذين قتلوا هيباسيا ، وأثاروا الاضطرابات الدامية فى شوارع الإسكندرية . وكان هذا التعصب قوة تساند البطريرك ، الذى وجد فى الرهبان جيشاً عنيفاً جسوراً . فإذا ذهب البطريرك إلى مجمع مسكونى ، اصطحب الرهبان والصبوات « الپاراپولانى »

الذين كانوا يؤلفون حرساً يحميه ويرهب أعضاء المجمع بهتافاته واعتداءاته . وقد بلغ البطريرك المصرى من القوة والسؤدد ما جعله يطمع فى أن يكون الحاكم الدينى المطاع للإمبراطورية الرومانية . ولقد وقف البطريرك أثناسيوس وحده ضد الإمبراطور كونستانس الثانى وأساقفته كلهم ، ولم يك خلفاؤه مستعدين لقبول زعامة تلك البطريركية الحديثة العهد القائمة فى القسطنطينية ، وانتصرت الإسكندرية مرتين بزعامة بطاركها العظام تاوفيلوس وكيرللس ، عندما أذلت كرسى القسطنطينية وكرسى أنطاكية . وفى المرة الثالثة بعد الحكم على فلافيانوس فى إفسوس (سنة ٤٤٩م) ، حاقت بها الهزيمة عند ما اضطرت إلى قطع علاقاتها برومة والغرب . وكانت رومة والغرب يظاهرانها حتى ذلك الحين .

« وفى سنة ٤٥١م ، بمدينة خلقدونيا ، تكاتفت قوى رومة والقسطنطينية برياسة البابا ليون والإمبراطور مرسيانوس لسحق البطريركية المصرية الكبرى التى هيمنت على أقدار الكنيسة الشرقية طوال هذه المدة .

« ومجمع خلقدونيا ، من دون كل المجامع ، يبرز بأهميته الدرامية ، كما يتميز بنتائجه . وقد اجتمعت فى كنيسة القديسة يوفيميا بخلقدونيا جميع القوى التى تتنازع العالم المسيحى : قوة الكنيسة المصرية فى ناحية ، وقوة الكنيسة الشرقية فى ناحية أخرى . وكان الفريقان المتنازعان يحتلان جناحى الكنيسة ، كل إلى ناحية من صحنها ، وهم يتبادلون السباب . على حين جلس كبراء الإمبراطورية أمام الحاجز الذى يفصل الهيكل عن صحن الكنيسة ، وإلى جوارهم رسل البابا يتحكمون فى الجموع الحاشدة الصاخبة ، وهم جامدون ، يوجهون المناقشة فى إصرار نحو اتخاذ قرار نهائى يتفق مع إرادة البابا والإمبراطور .

« وهذا القرار لم يتخذ إلا بعد أخذ ورد غاية فى العنف ، وبعد أن طالب الرسل البابويون بجوازات سفرهم ، استعداداً لعقد مجمع جديد فى الغرب . وقبل الإمبراطور بلاغهم النهائى . عندئذ وافقت الأغلبية على التعريف الغربى لطبيعة المسيح المزدوجة ، مجتمعة فى جسد واحد .

« وهذا الحل الذى فرضته إرادة بابا من عظماء البابوات ، وإمبراطور قوى الشكيمة ، لم يكن ليضع نهاية لعناصر الخلف والشقاق بين شعوب الإمبراطورية . فقد أكد الأساقفة المصريون أنهم لا يجرءون على العودة إلى بلادهم ، وهم يحملون خبر عزل البطريرك ، خشية أن يمزقهم أهلهم شر ممزق . ولم يكن تخوفهم مجرد تخيلات ، فقد هاج شعب الإسكندرية وماج فى وجه الحامية الإمبراطورية ، وأعمل فيها ذبحاً وتقتيلا . ولكن الحكومة الإمبراطورية نجحت فى فرض بطريرك من المذهب الملكى على كرسى الإسكندرية .

«وما إن توفى الإمبراطور مارسيانوس ، القوى الشكيمة ، حتى هجمت جمهرة الشعب الإسكندرى على البطريرك الخلقدونى (الملكى) ومزقته شر ممزق ، فى صحن كنيسته ، وفى يوم الجمعة الحزينة .

« هكذا ظلت اليعقوبية ، أى عقيدة الطبيعة الواحدة ، هى المذهب القومى ، وغدت قوة فى يد البطريرك المصرى » .

* * *

هذه هى قصة الشعب المصرى المجيد فى حقبة من أعقد أحقاب تاريخه . فالمقاومة المصرية لحكم بيزنطة يشتد عضدها ، والتهرب من دفع الضرائب يصبح القاعدة ، وذلك بأن يهجر الناس أرضهم ، ويدخلوا الأديرة ، وبعضهم يحتمى بكبار الملاك القادرين على التخلص من الضرائب ، وأملاك الكنيسة تتمتع بإعفاءات عدة .

وحاول الإمبراطور هرقل ، فى القرن السابع ، مصالحة الكنيسة المصرية ، ولم يكن له فى هذه المصالحة فضل ، إنما اضطر إلى المسالمة بعد أن غزا كسرى ولايات الإمبراطورية فى الشرق الأوسط ، فدخل بيت المقدس سنة ٦١٤م ، ومصر سنة ٦١٦م . وبموت كسرى عادت مصر إلى حظيرة بيزنطة ، ورأى الإمبراطور من الحكمة استرضاء المصريين ، فابتدع مذهباً لا ينفى ازدواج طبيعة المسيح ، ولكنه يقول « بوحدة إرادته » وأوفد إلى مصر البطريرك قيروش (المقوقس) يبشر بالمذهب الجديد . ويضم إلى سلطته الروحية السلطة الزمنية ، وهنا يقول ساويرس بن المقفع ، المؤرخ القبطى : « أوفد قيروش إلى مصر بطريركاً وحاكماً عاما » .

وقبل أن تطأ أقدام المقوقس أرض مصر ، اجتمع البطريرك القبطى بنيامين بالإكليروس والشعب ،ونظم أمور الكنيسة الوطنية ، وأوحى إلى الجميع « بالمقاومة حتى الموت فى سبيل العقيدة » . ثم خرج يحتمى بالصحراء هو وأساقفته .

وفشل المقوقس فى فرض مذهب « الإرادة الواحدة » على الكنيسة المصرية ، فاستعمل وسائل العنف والاضطهاد فى عشر السنوات الباقية للحكم البيزنطى فى مصر . وكال له المصريون أقذع السباب ، فهو ابن الشيطان ، والمسيخ الدجال . وواصل بنيامين قيادة حركة المقاومة من منفاه الصحراوى .

تلك كانت اللحظة المرصودة فى لوح التاريخ للفتح الإسلامى بقيادة عمرو بن العاص . فليس عجيباً ، ولا مستنكراً ، كما يدعى بعض المؤرخين المتعصبين ، أن يساعد المصريون الفاتح العربى وقد جاء ينقذهم من ذلك الاحتلال اليونانى الرومانى الجاثم على صدورهم منذ سبعة قرون . ولم يقدم المصريون المعونة لفرسان العرب فحسب ، بل حاربوا إلى جانبهم . وكان عمرو قائد رجال اجتمعت له صفات الجندى العظيم والسياسى المحنك . فأحسن استقبال البطريرك بنيامين وهو عائد من منفاه . ولدينا شهادة مصرى من عظماء الإكليروس القبطى فى ذلك الزمان ، وهو يوحنا النقيوسى ، قال : « احترم عمرو أملاك الكنيسة ، ولم يقترف عملا يعاب عليه . فحيا أهل البلاد عهد السلام الدينى ، وإعادة إنشاء الكنيسة الوطنية ، وأديرة وادى النطرون ، ودير أنبا مقار . وجاء الرهبان أفواجاً يؤكدون إخلاصهم للقائد العربى . »



فن التصوير المصري

الشاعرية والشكل

بقلم الأستاذ حامد سعيد

الفن المصري في ناحية التصوير فن غريب عن سائر فنون التصوير العالمية ، وترجع هذه الغرابة إلى الصلة الوثقى بين فن التصوير المصري وفني النحت والعمارة ، بل بينه وبين سائر الفنون المصرية الأخرى من كتابة ، وأثاث ، وآنية ، وحلي . . .

وترتكز القيمة الفنية في فن التصوير المصري على قاعدة من مجموع خبرات أضافتها الفنون السابقة : فالخط المصري مثلا يفترض وجود النحت البارز والنحت المستدير ، بل يفترض وجود فن العمارة المصرية ذاته ، وهذه العمارة بدورها جزء من الطبيعة المصرية متحد بها ، لا من ناحية التجاوب بين الكتل والأسطح على المنظر المحيط فحسب ، بل إن البناء المصري في ذاته عبارة عن صورة متسقة مركزة مصغرة من الكون المحيط : الأرض والسماء ، والنبات والحيوان ، والإنسان ، والقوى الخفية .

هذه الظاهرة نفسها ظاهرة الارتباط الوثيق بين فن التصوير المصري وغيره من الفنون هي حال خاصة من الحال العامة التي كثيراً ما يشار إليها من عدم عزلة الفن المصري كفن للفن ؛ فأنت تجد هذا الفن جزءاً من الدين ، والدين يشمل الحياة عند قدماء المصريين . وهذه الظاهرة الأخيرة جزء من الحال العامة التي يدور حولها الفكر المصري في أعلى مداراته : وهي وحدة الكل .

* * *

وتأتلف داخل مفهوم فن التصوير المصري عناصر متعددة ، وسنكتفي هذه المرة بالإشارة إلى ناحيتين : الناحية الشاعرية ، والناحية الشكلية .

ولبيان الناحية الشاعرية نأخذ اليد كمثال : إن لشاعرية اليد في الفن المصري أهمية كبيرة : فهناك اليد القابضة ، واليد المبسوطة ، واليد الحاملة ، واليد العاطفة ، واليد المباركة ، واليد العاطية ، واليد الكاتبة ، واليد المتأنقة ، واليد الباطشة ، وغير هذا من الصور المختلفة التي يظهر فيها هذا الجزء العجيب من جسم الإنسان .

وإذا انتقلنا من اليد في الإنسان إلى الجناح في الحيوان وجدنا شاعرية الجناح ولها نصيب ملحوظ من اهتمام المصور المصري : فهناك الجناح المغلوب ، والجناح الحامي ، والجناح المحلق ، والجناح الهارب ؛ كما نجد الجناح القوي المتين كالصقر ، والجناح الرقيق الرشيق كالعصفور ، وألواناً متباينة من شتى أجنحة الطيور .

وما نقوله عن اليد والجناح يمكن أن نجد نظيره في موضوعات أخرى من الفن المصري مثل : شاعرية الثياب والحلي وتنسيق الرأس والحركة والسكون والغلبة والانكسار والسن والقوة والصحة والوظيفة والجنس والنوع والإنسان والحيوان والنبات ، كلها مجلوة الشاعرية ، تطالعك في الفن المصري ، كما تطالعك في الحياة ، إلا أنها تشف عما كشف فيها الحس المفكر للفنان من إيحاءات وإيماءات وقيم مستورة .

ولبيان الناحية الشكلية نذكر منها على سبيل المثال عنصر الخط ، إذ أن الخط المصري ناضج متميز ليس هو بالبسيط السهل ، وليس هو انسيابياً أو مستقيماً أو جامعاً للاستقامة والانسياب ، بل هو مكون من مجموعة اتجاهات مشخصة مختلفة متتابعة ، بعضها صريح واضح ، وبعضها خفي مستور ، تتلاحق بقدر معلوم ، وتتزاوج فيها الاستقامة والانحناء بنسب دقيقة ؛ هو خط يقظ قوي عالم حاكم عادل حاسم أنيق حكيم رفيق .

* * *

والشاعرية والشكل قطبان غير متضادين أو منفصلين فى الفن المصرى إن لم يكونا مظهرين لنفس الشىء : مرة فى عالم الخطوط والألوان والمساحات ، وأخرى فى عالم الرموز والإيحاءات .

وشاعرية فن التصوير المصرى غير مبتذلة ؛ فهى لا تقف عند النسيم والأزهار والأطيار وما شابه هذه من الموضوعات الظاهرة الشاعرية ، بل هى شاعرية مطاقة تضم كل شىء يتعرض له فن التصوير المصرى . وفن التصوير المصرى يتعرض للكثير من رغيف الخبز وحزمة البصل إلى الإناء المرمرى والحسناء ورموز القوى الخفية ، وهى بالإضافة إلى هذا إذا اتخذت مصدرها من موضوع معين فغالباً ما تجد سبيلها إلى كثير غيره من الموضوعات تضفى عليه من شياتها المكتسبة من ذلك الموضوع المعين : أى أن الموضوع الواحد تتألق شاعريته للفن المصرى ، يعكس من البهاء الشعرى على الكثير من الموضوعات الأخرى ما يظهر فى غلالة رقيقة جديدة من الشعر .

لنأخذ مثالا لذلك — الزهرة : لم يتناول فن التصوير المصرى الكثير من الأزهار كما تناولها فنون كثيرة أخرى ؛ فقد اكتفى الفن المصرى بالقليل منها ، ولكنه أشاع فى كيانه من معنى الزهرة ما فاض به على هذا الكيان :

الزهرة المقفلة والزهرة المتفتحة ، زهرة اللوتس اليقظة الحالمة ، وزهرة اللوتس الصامتة قبل أن تتفتح بكيانها الحلو الصغير الدقيق . هذه الزهرة تهب شاعريتها لكثير من صور الفن المصرى ، فتبدو صور هذا الفن بضة دقيقة حلوة مشعة باسمة صامتة رصينة ، بل إنه ليخيل إلينا أن حب الزهرة هذا قد بعث الاهتمام بحاسة الشم ، والاهتمام بالطيب ، بل الاهتمام بالأنف فى الإنسان والحيوان .

ولا غرابة فى هذا ؛ فالنفس والروح علاقات مترابطة ، بل إن الإحساس بالنظافة والطهارة الذى يشيع من أعمال فن التصوير المصرى ربما كان من الانعكاسات الشاعرية لزهرة اللوتس كما أحبها الفن المصرى .

* * *

ومن الموضوعات الجميلة التى يحفل بها فن التصوير المصرى موضوعان يتكرران بصور عدة مختلفة وجميلة : المرأة الناضجة ، والفتاة الصغيرة السن ؛ الزهرة المتفتحة الناضجة ، والزهرة الجديدة الدقيقة .

إن الليونة التى تسترعى النظر فى رسم عنق زهرة اللوتس وكأسها لتتحرك فى أكثر الخطوط المصرية صرامة واستقامة ، كأن العصارة النباتية التى تغمر كيان الزهرة تجرى خلال هذه الخطوط ؛ فالفن المصرى بعيد عن الخشونة والجفاف ؛ ويبدو فن التصوير المصرى وكأنه انبثق من زهرة اللوتس ، كما تنبثق رأس « حورس » من الزهرة على الصورة المعروفة

* * *

ويظهر أن الفن المصرى يأبى إلا أن يحتفل بحواس الإنسان حاسة بعد حاسة .

وقد رأينا فيما سبق كيف احتفل فن التصوير المصرى بحاسة الشم ، وسنرى هذه المرة كيف يعشق الأذن : إن خيال «هاتور» فى صورة المرأة ذات الأذنين المستعارتين من رأس البقرة لرمز حبيب إلى النفس يمثل لنا الاحتفال بالصوت : « هاتور » إلهة الموسيقى تزين برأسها ذى الأذنين الواعيتين لا تيجان الأعمدة فحسب ، بل تلك الآلة الموسيقية الدقيقة ذات الرنين الذى يصاحب الكثير من طقوس المعابد ، والذى يشير — كما يقولون — إلى ما فى الكون من تجاوب ورنين .

إن فن التصوير المصرى ليوحى بالموسيقية ، ونحن نجد فيه الكثير من صور الموسيقيين والموسيقيات من عازفين وعازفات وراقصين وراقصات ، بل إن الحركات العادية التى يمثلها هذا الفن من جمع المحصول أو تذرية القمح أو تسيير القارب — حتى العراك فى المعارك الحربية — لتتسم جميعها بالطابع الإيقاعى .

وإذا بدا لنا هذا الكلام ضرباً من الخيال ، فما علينا إلا الالتفات إلى ناحية الشكل المجرد لنتيقن أن هذا الشعر الموسيقى حقيقة فنية شكلية فيها من الوحدة القابلة للتغيير والتى يعتمد عليها سريان الربط بين الأجزاء ، سواء فى ذلك ما كان فى الشخص الواحد ، أو الشخص وما يحمله ، أو الشخص وبقية الأشخاص — فيها لذلك كله — ما يجعلنا حيارى : أموسيقى هى يعبر عنها بالشكل أم شكل يوحى إلينا بالبناء الموسيقى ؟

* * *

والفنون كالحياة وحدة بالرغم من اختلافها : هذه الفكرة البسيطة العميقة هى مفتاح الفكر المصرى فى الفن والحياة .

وفن التصوير المصرى كما يقال امتداد للكتابة : فنٌ توضيحى يقصُ ويسجِّل ويقرِّر ؛ هذا حقٌ لا طعن فيه، إلا أن هذا الفن يسمو على التوضيح بما يشيع فيه من روح موسيقية جارفة ترتفع بالتقرير البارد إلى حرارة العمل الفنى المثير .

إن تفاصيل الأشياء المسجلة فى التصوير المصرى بالرغم مما فى بنائها من الاحترام النادر للواقع لتذوب مع جيرانها فى حفل موسيقى رائع ، ولكنها موسيقى غير صارخة تتكشف للسامعين الصامتين المتأملين. وليس الفن المصرى بالرغم مما قاله عنه أحد كبار النقاد العصريين بفن إعلان ؛ ففن الإعلان يعطيك ذخيرته من النظرة الأولى، والفن المصرى يعطيك كلما قربت منه بنفس هادئة . إن العلاقات الموسيقية فى الأمثلة الممتازة فى الفن المصرى تشبه العلاقات فى الطبيعة كثيرة وعزيزة على التحديد .

* * *

و«هاتور» إلهة الحب هى إلهة الفن ، وإلهة الموسيقى ؛ هى الأم الكبرى التى ولدت أباها . والوحدة الشاملة ، هى مفتاح الثقافة المصرية ، كما هى مفتاح الفن المصرى ؛ وهى الصفة التى تتجلى فى ناحيتى الشاعرية والشكل ، بل هى الصفة الغريبة التى يثبت فيها منطق الشكل صدق الشاعرية ؛ وهى الصفة التى تربط ما بين الفن والشعر والدين ، كما أنها هى الصفة التى يصدر عن إدراكها الفكر الرفيع .

رأينا الفن المصرى يلتزم الحقيقة الطبيعية، يكشف عنها ويهضمها ويسجلها ، ويرتفع بهذا التسجيل إلى أفق الموسيقية . ونحن نضيف إلى هذا أن الأمر يتعدى رسم الأشياء إلى رسم الفضاء المتروك بين أجزاء الرسم والأجزاء الأخرى . وهذا الفضاء جزء ذو أهمية كبيرة يدرس ويحسب وينسق ، وهو مسئول ضمناً عما يركّبه فينا هذا الفن من تجربة نفسية قيمة .

إننا لنشعر عندما نمثُل فى حضرة الفن المصرى بالرفعة والسمو والقوة والحب ، ونتنفس جواً سليما صريحاً حراً . وإن ائتلاف الفراغات بعضها مع بعض ، وجميعها مع بقية عناصر العمل لمما يرجع إليه الفضل فى بعث هذا التأثير العجيب .

ولنعد مرة أخرى وقبل الختام إلى نقطة البدء وهى الوحدة الشاملة نتعقبها عند الفنان. لنفرض أنه سيصور جزءاً من جسم الإنسان : نراه يقبل على هذا الجزء ببصره وبصيرته وذخر التقاليد العتيدة التى يرتكز عليها حتى يتكشف له هذا الجزء الواحد المحدود من جسم الإنسان وقد فقد ذاتيته المحدودة، وأصبح ممثلا لكثير مما يمكن أن نراه من سائر الكائنات ، فيعالج الفنان الشكل ويصفه بطريقة تجعله يبدو ، بالرغم من بساطته ويسره الظاهرين وقد تجمعت فى هندسته المسطحة من الصفات، شكلا جديداً قديماً فى الوقت نفسه ، شكلا يعبر عن الجزء الخاص الذى حاول الفنان أول الأمر أن يتأمله ، وهو فى الوقت نفسه أحد الأشكال الرئيسة العامة الأساسية فى منطق إنشاء الأشكال .

ويتكرر هذا الأمر تباعاً ويلمسه بصر الفنان ، كما تلمسه بصيرته حتى تستقر فى نفسه وتتركز فى أعماقه فكرة جوهرية تدور حولها الوحدة الشاملة .

وليس ذلك الجزء من جسم الإنسان إلا جزءاً من الوحدة الشاملة .

وليس ذلك الإنسان إلا جزءاً من الوحدة الشاملة ، وكل ما حولنا جزء من الوحدة الشاملة .

وعند ما يتشرب بصر الفنان وبصيرته هذا السيل العارم من الشواهد المتعددة على تلك البديهة الأساسية لا تكون هناك غرابة فى أن نجد صداها فى الرسوم من مساحات ، وخطوط ، وإيحاءات، وتوضيحات، وألوان ، وفراغات ، بل لا غرابة أن يسقط الفصل بين فن وفن، وبين الفن والدين ، وبين الفن والدين والحياة .

الثورة العلمية الكبرى وموقفنا منها

بقلم الدكتور ابراهيم حلمي عبد الرحمن

(١)

عاش الإنسان منذ أن وجد على سطح الكرة الأرضية أسيراً لجذبها مرتبطاً بجرمها . ارتفع ببصره إلى السماء فوقها، وامتد فكره إلى ما وراء الهواء، فدرس النجوم والكواكب، وعرف عن شكل الأرض واتساعها وصفاتها ما عرف، ولكنه بقى دائماً قريباً من سطحها ، لا يرتفع عنه إلا بمقدار ، كلما ابتعد عنها قليلا انجذب إليها مرة أخرى .

وإنا لنشهد الآن المحاولة الجوية الأولى للخروج من ربقة الأسر الكبرى مرة أخرى، أى من دائرة جذب الكرة الأرضية . تلكم هى محاولة صنع كرة تقذف إلى خارج المحيط الهوائى حتى تستقر فى الفضاء الواسع ، فتدور حول الأرض قمراً صناعياً ؛ وهذا ما يشغل العلماء فى الولايات المتحدة الأمريكية وفى الاتحاد السوفييتى . حتى لقد صرح «إيزنهاور» رئيس الولايات المتحدة منذ عام بأن مشروع القمر الصناعى قد اتخذ الصفة الرسمية ، وتقرر السير به قدماً ، فألفت له لجنة تابعة لرئيس الجمهورية مباشرة . ولعل عام ١٩٥٧ سيشهد أول قمر صناعى يرسله الإنسان إلى الفضاء ، ولا شك فى أنه ستتلوه أقمار أخرى وكواكب ، وبذلك يتحول علم السباحة فى الفضاء من نظريات حسابية إلى منشآت هندسية وسفن جوية ومحركات قوية، ويشعر الإنسان لأول مرة — إن خيراً وإن شراً — أنه قد خرج من إسار جاذبية الأرض إلى رحبات الفضاء .

(٢)

لقد قامت فى العام الحالى الغواصة الذرية «نوتيليوس» برحلات تجريبية طويلة قطعت فيها عشرات الألوف من الأميال ، وهى تسير بقوة محرك ذرى لا يدور بالفحم أو الزيت ، ولكن بكمية صغيرة من المواد الذرية المشعة . وفى الوقت ذاته أوشك أن يتم بناء محطة كهربا ذرية ضخمة تضئ مدينة كبيرة ، قد سبقتها محطات ذرية كهربية تجريبية كثيرة ، ويجرى العمل فى بناء محطات أخرى مماثلة فى بضع دول ؛ كما تجرى بحوث لاستخدام الطاقة الذرية فى الطائرات والسفن العابرات المحيط ، وفى محطمات الثلوج وناقلات البترول وغيرها .

وحصول الإنسان على الطاقة الذرية يعتبر أيضاً تحرراً وانطلاقاً من أسر آخر. وبيان ذلك أن الاعتماد على الفحم والبترول كمصدرين للطاقة كان معناه الاعتماد على ما اختزنته الأرض فى باطنها من بقايا النبات والحيوان التى عاشت على سطحها فى حقبة متأخرة نسبياً ، وتكون حضارة الإنسان اليوم بذلك مدينة فى وقودها — وهو عصب الحياة فيها — إلى الأحداث البيولوجية فى تلك الحقبة . أما وقد بدئ فى استخدام الطاقة الذرية فقد تحرر الإنسان من الخوف على رواسب من الفحم والزيت أن تنفد، ذلك لأن الرواسب الجيولوجية الصخرية الموجودة على صورة يورانيوم وثوريوم فيها طاقة كبيرة تفوق ما فى وقود الفحم والزيت أضعافاً مضاعفة .

(٣)

تقدمت فنون الطيران الحربى فى سنى الحرب العالمية الأخيرة تقدماً كبيراً ، واستمر هذا التقدم فى السنوات العشر الأخيرة التى انقضت منذ أن انتهت الحرب العالمية، فصنعت طائرات أسرع من الصوت، وطائرات ضخمة تحمل القذائف الموجهة والقنابل الذرية والأيدروجينية والمعدات الثقيلة ؛ كما صنعت صواريخ ذاتية الحركة

ترتفع إلى أعلى طبقات الجو ، وتنقضّ بسرعة فائقة ودقة تامة على الأهداف المحددة لها عبر القارات والمحيطات .

وتواجه الدول الكبرى الآن مشكلة الدفاع ضد هذه الصواريخ المنقضة والقنابل المدمرة والطائرات السريعة ، وكثيراً ما تعجز وسائل الدفاع عن صد الهجوم ، فيسعى العلماء إلى إقامة أجهزة إنذار وتنبيه تبث حول المواقع بثاً ، فتنقل إلى السكان خبر الغارة قبل حدوثها بدقائق يجدون فيها الكفاية للالتجاء إلى المخابئ الواقية أو اتخاذ إجراءات الدفاع المدنى السريعة .

وقد أقامت الولايات المتحدة الأمريكية شبكة واسعة من محطات الرادار تمتد من ألاسكا وكندا فى الشمال إلى المكسيك وبناما فى الجنوب ، وجعلت فيها الآلات الإلكترونية الحديثة التى صممت خصيصاً للاستماع والمراقبة والالتقاط والتبليغ والإنذار عن كل جسم معدنى يشبه طائرة أو صاروخاً يقترب من دائرة عملها .

وهذه الأجهزة الإلكترونية ترسل الإشارات اللاسلكية من فورها إلى محطة مركزية ، فتجمع الإشارات تباعاً ، فتدير آلات أخرى ذوات صمامات خاصة تحسب منها مواقع الطائرات أو القذائف المعادية وسرعتها ، وتتنبأ بمواقعها فى الدقائق والثوانى التالية ، وتتولى الآلة بذاتها اختيار محطات الدفاع المناسبة القريبة من مسار القذيفة المغيرة ، وتصدر إليها الأوامر لاسلكياً بالدخول فى المعركة فى اللحظة المناسبة والاتجاه المناسب . فيتم الكشف عن العدو فى الجو ، وتنبه محطات الدفاع ، وتدخل المعركة فى ثوان معدودات ؛ كل ذلك يتم بآلات إلكترونية دقيقة دون تدخل من الإنسان ذاته الذى صنع الآلة أصلا .

وهكذا يتحرر الإنسان الآن من بطء حواسه وعجزه عن الاستيعاب والفهم والتقدير والأمر بالسرعة المطلوبة ؛ فالإنسان عند ما يرى شيئاً ينتقل إحساسه بالرؤية عن طريق العين والأعصاب إلى المخ ، ثم يعمل المخ — إن كانت لديه القدرة — فيصدر أوامره عن طريق الأعصاب موحية إلى اللسان بالنطق ، أو إلى اليد بالحركة ، أو إلى الأرجل بالهرب ، وهكذا .

وهذه العمليات الثلاث بطيئة ، والوسطى منها وهى تنشيط المخ سواء أكان الأمر شعورياً أم فعلا منعكساً كثيراً ما يخطئها التوفيق ، وربما تعجز كلية عن إصدار الأمر المناسب فى الوقت المناسب .

إن ما ذكرناه عن شبكة الدفاع اللاسلكية الأمريكية يمثلها فى هيئة تكوين عاقل آلى صنعه الإنسان ليشعر بإحساس معين ، ويفكر تفكيراً معيناً ، ويأمر بطريقة معينة وبسرعة فائقة فى أمر يعجز عنه الإنسان تماماً ؛ وهكذا يتحرر الإنسان كما ذكرنا من بطء حواسه ومن قدرته المحدودة على التفكير .

(٤)

وهذا مثل واحد من أمثلة كثيرة أخرى (للعقل الإلكترونى) الذى يجرى الحسابات الرياضية ، ويحل ويراقب سير الآلات وإنتاج المصانع وحركة القطر ، ويدرس ويحصى ، ويتوقع ويتنبأ ، ويقوم بصفة عامة بالكثير من العمليات التى لم تكن لتتم من قبل إلا بتدخل العقل البشرى ذاته بما له من قدرة على التفكير والتدبر والتقدير . وتدار الآن مصانع كاملة بوساطة هذه الآلات الدقيقة ؛ كما يستكشف عمق المحيط وأعلى طبقات الجو بها ؛ وبذلك نقصت الحاجة إلى اليد العاملة المدربة ، وأصبح فى الاستطاعة إجراء عمليات كانت من قبل متعذرة .

* * *

إن ما قدمناه من أمثلة قليلة يوضح ضخامة التقدم العلمى الذى يحدث فى هذه السنوات الأخيرة ؛ فالأقمار الصناعية ، والمحركات الذرية ، والعقول الإلكترونية ، لم تعرف على الصورة التى أوردناها إلا فى الأعوام العشرة الأخيرة ، ومثلها كثير .

كيف حدث هذا؟ أزادت فجأة براعة الذهن البشرى وقدرته على التفنن والابتكار ، فأصبحنا بين عشية وضحاها نفاجأ بكل جديد ومبتكر ؟

أم أنها صدفة حسنة أن عاش بين ظهرانينا فى العقد الخامس والسادس من القرن العشرين الميلادى من قدموا للبشرية كل هذه الاختراعات ؟

لا هذا ولا ذاك ؛ فلننظر حولنا لنرى ما يجرى فى الدول المتقدمة :

فى الولايات المتحدة وفى روسيا وفى إنجلترا وفرنسا ودول أوروبا كلها ظاهرة واحدة ، هى التوسع السريع الضخم فى عدد المنشآت العلمية والعلماء المشتغلين بها .
لقد عجزت المدارس والمعاهد والجامعات عن توافر العدد المطلوب من العلماء فى مشروع التخصص وبالسرعة المطلوبة ، ولقد تضاعفت مرات متتالية وفى سنوات قليلة المبالغ التى تخصص للبحث العلمى وللابتكار فى القوات المسلحة والجامعات والشركات الصناعية ، وإن العالم كله ليتحدث الآن عن جيوش العلماء ، لا عن الجيوش المحاربة فحسب . وهذه الجيوش فرق وكتائب ، ولديها أسلحتها وذخيرتها ، ولها أهدافها ومراميها ، ومعاركها وانتصاراتها .

لقد وجدت فى السنوات الأخيرة منشآت غريبة لم يكن يحلم بها المرء منذ خمس سنوات مثلا أو عشر سنوات.
لقد وجدت (مدن ذرية) كل من فيها يعمل للطاقة الذرية ، وليس لأى شىء آخر .

وأقيمت مصانع تجريبية للصواريخ تحيط بها أرض شاسعة لاختبار القذائف وقياس قوتها . وإن الولايات المتحدة لا تجد مكاناً يتسع لتجاربها الذرية إلا فى شعب المحيط الهادى النائية ، على حين تتجه روسيا إلى سهول سيبريا الشمالية والوسطى ، وتسرع إنجلترا إلى صحارى أستراليا وجزائرها الغربية المهجورة ، ولا تتوانى فرنسا هى الأخرى فتنشئ محطة علمية تجريبية فى جنوبى الجزائر على مشارف الصحراء الكبرى .

إن لجان الكونجرس الأمريكى لتشغل الآن بدراسة حال المراهقين الأمريكيين الذين لا يميلون إلى دراسة المواد العلمية فى المدارس الثانوية حتى لا تحرم الأجيال القادمة كفاياتهم ومواهبهم ، ولا تحرم الجيوش العلمية إمدادها بالعاملين فيها . وقد ثبت أن روسيا ستتفوق قريباً على الغرب تفوقاً عددياً فى ناحية توافر العلماء عدا تفوقها فى حسن إعدادهم .

* * *

والخلاصة أننا نعيش اليوم فى (حمى علمية) ، أو قل : ثورة علمية .
ولو اتسع المجال لضربنا مئات الأمثلة فى الطب والزراعة والصناعات والكيمياء والتعدين والترفيه والمواصلات وغيرها من الميادين التى تفيض بالإنتاج العلمى الحديث حتى ليكاد المرء يعجز عن متابعة الاطلاع على البحوث المبتكرة التى تنشر فى المجلات العلمية فى كل فرع من هذه الفروع .

هذا عدا البحوث التى لا تنشر ، ويحتفظ بها سراً عسكرياً أو صناعياً فى الدول المختلفة ؛ وهذه البحوث العسكرية والصناعية السرية فى ازدياد مستمر ؛ لأن الحكومات والشركات الصناعية هى التى تنفق على البحوث ، وهى التى تشرف على إجرائها ونشر نتائجها .

وهذه الحمى العلمية فى ازدياد ، ودرجة حرارتها ترتفع يوماً بعد يوم ، وقد امتدت من روسيا والولايات المتحدة إلى دول الدرجة الثانية فى أوروبا ، وهى تمتد إلى الهند واليابان وأمريكا اللاتينية . وتغرى الدول الكبرى علماء الدول الأخرى بالهجرة إليها ، وتقدم لهم المرتبات الضخمة ، وتيسر لهم سبل البحث والدراسة ، فتغريهم بالمال تارة وبالعلم تارة أخرى .

وأصبحت الدول الأخرى تخشى هرب علمائها إلى أمريكا وروسيا وإنجلترا بعد أن كانت تفخر بهم وتتيه منذ سنوات ، فعمدت إلى استبقائهم متوسلة إليهم بدواعى القومية والعزة ، واضطرت إلى مسايرة تيار الحمى العلمية بالتوسع فى حدود قدرتها المالية فى الإنفاق على البحوث والدراسات العلمية .

ولسنا نعرف فى تاريخ البشرية كلها فترة كهذه تتقدم أفواج العلماء فيها إلى هياكل العلم ومحاريبه ؛ تحشد الصفوة المختارة من العقول الذكية النابهة إلى ناحية البحث العلمى البحت والتطبيقى ، وتدفع إلى العمل ليل نهار فى مختلف الاتجاهات لزيادة المعرفة الإنسانية بأسرار الطبيعة وإخضاعها لرغباته .

* * *

إن المؤرخين اليوم عندما يكتبون تاريخ البشرية الطويل يوضحون لنا أن الكشف عن النار كان نقطة تحول فى تاريخ الإنسان ، وأن اختراع الكتابة والقدرة على التراسل والتخاطب قرّب بين البشر ، وجعل للمجتمعات سبيلا للنهوض وأنه قبل الكتابة كانت الزراعة والصيد ، ومن بعدها

كان استخدام البارود والبخار والكهربا وغيرها .

هذه الكشوف هي معالم تقدم البشرية ولا شك .

ونحن الآن فى سنوات قليلة نعرف الطاقة الذرية ، وهي كالنار نقطة تحول عظيمة ؛ ونستكمل الأجهزة اللاسلكية والرادار والتليڤيزيون والعقل الإلكتروني ، وهي كالكتابة إن لم تكن أبعد أثراً .

ونحن اليوم نرتفع فى الفضاء فوق طبقات الهواء ، ونغوص فى الماء ، ونستخدم الطائرات السريعة ، ونتخاطب من أركان المعمورة ، بل إنه قد اخترعت آلات للترجمة من لغة إلى أخرى .

إننا ولا شك نعيش فى مرحلة تعتبر نقطة تحول هامة فى تاريخ الحضارة البشرية ، لعلها فترة ثورة علمية واجتماعية كبيرة ، ولعلها فاتحة حقبة جديدة من حقب الحضارة الإنسانية ، تقارن فى تميزها وخطرها حقبة ما قبل اختراع النار ، أو حقبة النار والبخار .

هذه هي الوقائع .

فما الأصول والدوافع ؟ وما الأهداف والنتائج ؟ وما العبرة والفائدة ؟

كيف ننظر إلى هذه الثورة العلمية العالمية الكبرى ؟ وهل لنا أن نشترك فيها بنصيب ؟ وما دورنا فيها ؟

كيف لنا أن نفيد منها ونتقى أضرارها ؟

ما أثرها على ثقافتنا وقوميتنا وكياننا ؟ بل أين نحن منها اليوم وغدا ؟

ماذا نفعل والركب يسير ، بل يركض ركضاً ؟

هل ستتأثر حريتنا وعزتنا وقوميتنا بذلك ؟ وكيف ؟

هل ستجتاح العالم عواصف من الظلم والطغيان والاستبداد القومى والدولى ؟ أو إنه مقبل بسبب تلك الثورة على رخاء وهناء وأمن وطمأنينة ؟

لا شك أن المجال لا يتسع لمناقشة كل هذه الأمور ، بل إن الكثير منها لا سبيل إلى جواب شاف عنه اليوم ؛ إذ أن مرده إلى الأيام تكشف عنه ، وإلى المقادير توضحه فيما يستقبل من الزمان ، ولكن علينا أن نتيقن قبل كل شيء صحة ما ذهبنا إليه من أن ما يحدث فى العالم يكون ثورة علمية حقيقية .

ما الثورة ؟ هي فتح جديد يختلف عن اتجاه التطور السابق فى المجال الذى تحدث فيه .

ومعنى ذلك أننا إذا أردنا معرفة التطور العلمى المعاصر : أثورة علمية يعتبر أم مجرد تطور طبيعي فى الميدان العلمى ؟ فعلينا مقارنة النشاط العلمى السابق بالحالى لنتبين ما فيه من تباين يكشف عن وجود معالم الثورة .

* * *

لقد نشأ التقدم العلمى الحديث فى أوروبا الغربية فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر أساساً ، وكانت روسيا والولايات المتحدة حتى مطلع القرن العشرين متخلفتين علمياً عن ألمانيا وفرنسا وإنجلترا ، وكان السبق العلمى فى أوروبا الغربية مقترناً بتطور الحركة الاستعمارية لما لذلك من أهمية فى الحصول على الخامات اللازمة للصناعة وفى فتح الأسواق أمام المنتجات الصناعية ، بل إن التقدم العلمى فى الجامعات والمعاهد العلمية الصناعية كان مرتبطاً بنشاط الصناعة وحاجتها إلى السيطرة على الأسواق وزيادة الإنتاج وتحسينه ؛ فآمن رجال الصناعة بأهمية العلم من الناحية النفعية ، كما آمن به رجال الدولة كوسيلة للقوة العسكرية والاقتصادية ، فنشأت حركة علمية صناعية حرة فى المعاهد والمصانع ، وحركة علمية عسكرية حكومية فى مؤسسات خاصة ببحوث الأسلحة الهجومية والدفاعية على السواء . هذا عدا المؤسسات العلمية الرئيسة مثل الجامعات والمعاهد المستقلة التى كانت تتمتع بحرية فى التصرف ، وتضمن مواردها المالية من الأوقاف القديمة ، أو من الإعانات والهبات التى تتلقاها من الأفراد ، دون كبير تدخل أو سيطرة من جهة الدولة . وكان العلماء يقومون أساساً بالتدريس فى الجامعات ، ويشتغلون بالعلم البحت ، ويتركون أمر التطبيق العملى لرجال الصناعة وغيرهم ؛ ولذلك كانت تمضى فترة طويلة بين الوصول إلى الكشف العلمى واستغلاله وتطبيقه عملياً .

وكان العلم الأكاديمى منفصلا فى الظاهر عن الدولة ، وعن التطبيق الصناعى ، وعن الاستغلال العسكرى ؛ ولذلك خيل إلى العلماء فى الجامعات أن لديهم الحرية التامة لبحث أى موضوع يخطر فى ذهنهم أو يدور بخلدهم ،

وكانت فكرة توجيه البحث وجهة معينة فكرة فى ذهنهم لا داعى لها فى أغلب الأحيان ، وغير مقبولة عموماً .

وهكذا عاش العلماء فى أبراج عاجية يشتغلون بأصول المسائل العلمية ، ويسعون إلى الحقيقة بالتجربة والاختبار وهم موضع احترام المجتمع وتقديره ، ولكنهم غير متصلين اتصالا مباشراً بالدولة والصناعة والقوات العسكرية ؛ فعاشوا فى جو رومانتيكى كامل يمجد البطولة العلمية والفروسية الفكرية ، ويقرن كل كشف برجل واحد هو الفارس العلامة والحبر الفهامة ، ومن حوله المعجبون والأتباع .

هذه هى الصورة القديمة . أما الصورة الجديدة فهى جد مختلفة :

فحكومة الولايات المتحدة تنفق كل سنة ٢٠ ألف مليون دولار على البحوث العلمية عدا ما تنفقه الصناعة والمؤسسات الأخرى ؛ وهى بذلك الممول الأكبر للبحوث فى الدولة ، وتنفق هذا المبلغ عن طريق المؤسسات العلمية الحكومية وعن طريق عقود البحث والهبات التى تقدمها للجامعات والشركات الصناعية التى تملك معامل بحوث . وباعتبار موارد البحوث الأخرى نرى أن البحث العلمى يختص اليوم فى الولايات المتحدة بمقدار ٢٥ دولاراً للفرد الواحد ، وهذه أعلى نسبة للإنفاق فى العالم ، ولكن النسب المقابلة فى الدول الأخرى ترتفع عاماً بعد عام ارتفاعاً شديداً ؛ وبذلك أصبحت الحكومات هى الممول الرئيسى للبحوث العلمية ، وهى تعنى أساساً بالناحية العسكرية ، ولكن الحرب أصبحت الآن فى صورتها الشاملة ، بمعنى أن النواحى الإنتاجية والخدمات والمواصلات والمشروعات العمرانية وشئون التصدير والاستيراد والتموين والزراعة عموماً والصناعة والتجارة كل هذه أصبحت من الأمور الوثيقة الصلة بالشئون العسكرية .

وصارت البحوث تجرى الآن بمجموعات من العلماء ، وقلما ينفرد عالم وحده بعمل ، ويحتاج البحث إلى معدات ضخمة باهظة التكاليف ومواد كيميائية نادرة وتجارب كبيرة ؛ ولذلك صار من الصعب أن ينسب أى كشف إلى عالم مفرد ؛ بل إن الكثيرين يشتركون معاً فى عمل واحد .

ونقصت الفترة التى تنقضى بين الوصول إلى كشف علمى معين والإفادة منه عملياً فى الصناعة أو فى غيرها . ومما يساعد فى ذلك أن المشتغلين بالتطبيق أصبحوا عادة من العلماء الواقفين على دقائق التقدم العلمى يوماً فيوماً ، وأصبح تمويل التطبيق مستمداً إلى حد كبير من المصادر الحكومية ، أو من الاتحادات الصناعية .

واقتضى التوسع فى البحوث العسكرية والترابط بينها وبين البحوث عامة وخضوع الجميع للإشراف والسيطرة الحكومية أن فرضت رقابة شديدة على نتائج البحث العلمى خشية أن تتسرب الأسرار إلى الدول المعادية أو المنافسة ، وشملت هذه الرقابة نتائج البحث البحت ، وكذلك البحث التطبيقى بعد أن تقارب المجالان تقارباً شديداً ، كما شملت العلماء أنفسهم ، فألفت لجان تصفية ومراقبة ، وأقيمت محاكم تفتيش ، وسمعنا عن علماء هربوا من دولة إلى دولة ، أو منعوا من الانتقال لأسباب تتعلق بأمن الدولة ، أو سجنوا بتهمة إفشاء معلومات علمية تعتبر من الأسرار القومية ، وقامت دعوة قوية إلى ضرورة أن يُمتع العلماء بقدر من الحرية حتى لا تغلق عقولهم ، وتكتئب نفوسهم ؛ ويذوى العلم ذاته .

وعلى الرغم من هذا كله نرى تعبئة العلم والعلماء سائرة فى طريقها ، وكتائب العلماء وفرقهم وجيوشهم تتجمع فى كل دولة وتتدرب وتعمل وتنتج ، وأصبحت مكانة الدول وكيانها مرتبطين بنجاح مجهودها العلمى ، سواء أكان ذلك الكيان عسكرياً صرفاً كما فى الأسلحة الذرية والقذائف الموجهة ، أم مقترناً بالنواحى الاقتصادية والاجتماعية فى الداخل والخارج .

* * *

لا شك أن صورة النشاط العلمى الجديدة تختلف اختلافاً بيناً عن الصورة القديمة ، والاختلاف بينهما فى النوع والكم والأسلوب ؛ فالأمر إذن هو ثورة علمية كبيرة نعيش فيها الآن ، ولا يصح أن نتابع النظر إليها بعقلية الثلث الأول من القرن العشرين أو ما قبله ، ولا يصح أن نستمع إلى الذين ما زالوا يعيشون اليوم فى عقلية القرن التاسع عشر أو ما قبله عند ما يتخيلون أرض

العلم واحات منفصلة ، فى كل منها عالم شامخ ، يعيش فى برج عاجى ، لا تعنيه أمور السياسة أو الاقتصاد أو الاجتماع ، ويتمتع باستقلال أو انعزال يجعله ينصرف انصرافاً كلياً إلى عمله فى زهد وتقشف ، لا يأبه بسلطان أو سطوة ، ولا يغريه الجاه أو المناصب .

تلك صورة العالم الفارس ، وقد انقضت إلى غير رجعة .

* * *

أما موقفنا فى مصر من هذه الثورة العلمية العالمية العارمة ، وسياستنا بشأنها ، وأثرها فى نهضتنا الفكرية والاجتماعية والسياسية فموضوع يجب أن يتسع له المجال للنظر والاعتبار من جميع الدوائر المسئولة .

فإقبال الدول الكبرى على التوسع فى البحث العلمى سيؤدى ، ولا شك ، إلى الوصول إلى كشوف جديدة ذات تطبيقات شتى فى الإنتاج الصناعى والزراعى والأسلحة والطائرات ومختلف أنواع المنتجات ؛ مما يزيد القوة الاقتصادية والإنتاجية لتلك الدول ، ومن ثم تتسع الهوّة التى تفصلها عن الأمم المتخلفة ، فتصير تلك الأمم أكثر تخلفاً علمياً مما كانت عليه من قبل ، على الرغم من الجهود التى تبذلها للتقدم فى هذا المضمار .

وهذه الحقيقة تحدد لنا النقطة الأولى فى سياستنا العلمية ، وهى أنه يجب علينا إعداد الأداة العلمية التى يمكنها الارتفاع بالمستوى الفكرى والثقافى والتكنولوجى ، لا للتعويض عن التأخير الذى مضى فحسب ، بل لملاحقة التقدم العلمى العظيم الذى يحدث الآن فى الدول الكبرى كذلك .

والمقصود بالأداة العلمية هو أفراد العلماء المتخصصين ومساعديهم من الفنيين المدربين على الأجهزة والمعدات اللازمة للبحث ، وكذلك المعامل العلمية المزودة بالمعدات الحديثة ، والمكتبات والمراجع العلمية ، ووسائل الاتصال والنشر العلمى التى تضمن نشاطاً علمياً صحيحاً لا زيف فيه ولا تضليل .

ولما كانت الدول الكبرى بما لها من إمكانيات واسعة وتاريخ قديم فى النشاط العلمى قادرة على أن توجه جهودها العلمية فى جهات مختلفة فى وقت واحد وبقوة كبيرة ، فإننا ولا شك سنرى نتائج هذا التقدم متنوعة شتى ، ولكننا بإمكانياتنا العلمية المحدودة لن نتمكن من متابعة التقدم فى كل اتجاه . ولذلك ينبغى أن نفاضل بين المسائل التى تهمنا أكثر من غيرها ، ونتخير منها الأهم فنوليه عناية خاصة ، وندع جانباً نعرة المباهاة والافتخار ، وفوضى البحث العلمى التى تؤدى إلى تشتت الجهود وتفرق الأيدى بحجة حرية الباحث فى اختيار موضوع بحثه استناداً إلى أوضاع كانت سائدة فى الخارج منذ نصف قرن ، ولم يعد لها وجود اليوم .

وبذلك نحدد النقطة الثانية فى سياستنا العلمية ، وهى تركيز الجهود فى اتجاهات محدودة لها صلة بأهدافنا القومية وأوضاعنا الخاصة ، وليس المقصود بهذا الاقتصار على البحث التطبيقى دون البحوث العلمية البحتة ؛ لأن كل موضوع علمى فى الواقع يحتاج فى بحثه الكامل إلى الناحيتين البحتة والتطبيقية ، كوجهى قطعة النقود ؛ فالقطعة ذاتها لا تكون إلا ذات وجهين على الرغم من أنك فى أى وقت لا ترى سوى وجه واحد منها .

ولكننا إذا أعددنا الأداة العلمية المناسبة ، واخترنا لها ميادين العمل المحدودة الخاصة بنا ، ونجحنا فى تنشيط الحركة العلمية فى هذه الميادين ومتابعة التقدم العالمى فيها فإننا لن نحقق الهدف النهائى للتقدم العلمى إلا بتعاوننا والهيئات الأخرى المشتغلة بالتطبيق الأكثر اتصالا بالحياة الاقتصادية والثقافية والعمرانية فى الدولة .

وبذلك تكون النقطة الثالثة فى سياستنا العلمية هى إيجاد وسائل الاتصال والتعاون بين العلماء والمشتغلين بالبحث العلمى من ناحية ؛ ورجال التربية والتعليم والمال والاقتصاد والزراعة والصناعة والمواصلات والأشغال من ناحية أخرى ، كلٌّ فى اتجاهه .

ومثل هذا الاتصال يتم فعلا فى الخارج بطرق كثيرة لا يضارّ بها النشاط العلمى فى ذاته ، وتضمن التعاون بينه وبين أوجه النشاط الأخرى فى المجتمع .

وتشترك فى عملية الاتصال هذه : الجامعات ، والمعاهد ذات المجالس المشتركة ؛ وهيئات التخطيط الصناعى والفنى ، ومجالس التنمية الاقتصادية ، والغرف الصناعية والتجارية ، والصحافة العلمية عامة .

ولما كان العلم لدينا فى الغالب حكومياً إذ أن الصناعة

المصرية لم تجد فى تاريخها القصير الفرصة للاتصال بالبحث العلمى المصرى حتى نمت واشتدت بعيداً عنه فقد أصبح لزاماً أن تقوم هيئات حكومية أو شبه حكومية بوظيفة الاتصال بين رجال البحوث العلمية وميادين النشاط التى أشرنا إليها .

* * *

إن من أهم الظواهر التى وضحت حديثاً فى مجال التقدم العلمى الدولى ازدياد التعاون بين مجموعات من الدول فى شئون البحوث العلمية ، إذ أن كل دولة بذاتها أصبحت ترى أن من الخير لها أن يتصل علماؤها بعلماء الدول الأخرى للمناقشة والمدارسة والمشاركة فى البحوث والأعمال تحقيقاً للفائدة المشتركة ، وقد عقدت لذلك اتفاقيات علمية ومعاهدات خاصة ؛ كما أن المنظمات الإقليمية مثل منظمة كولومبو أو منظمة حلف الأطلنطى ، ومنظمة الدول الأمريكية وحلف وارسو واتحاد الصلب والفحم الأوروبى والمجلس الأوروبى وحلف بغداد وغيرها من التكتلات الدولية الحديثة ــ تعنى عناية خاصة بالتعاون العلمى بين دولها بجانب التعاون السياسى والعسكرى والاقتصادى والثقافى ، وقد نشط هذا التعاون بخاصة فى مجال الطاقة الذرية ، كما أن هيئة الأمم المتحدة ووكالاتها المتخصصة تقوم بنصيب كبير فى هذا الشأن ولا سيما عن طريق برنامج المعونة الفنية .

ولذلك فعلينا أن نقيم الصلة بين حركتنا العلمية النامية ومثيلاتها فى الدول الأخرى الصديقة ، مع مراعاة وضعنا الخاص بين الدول العربية ودول الشرق الأوسط وإفريقية إذ أن الاستعمار قد فرق بين هذه الدول سياسياً واقتصادياً وثقافياً ، فعلينا الآن أن نعالج هذا النقص بالتعاون الوثيق مع الدول الشقيقة وبخاصة فى مجال تدريب العلماء ، واستخدام اللغة العربية لغة للعلم ، وترجمة الكتب والنشرات العلمية ، والمعاونة فى كشف موارد الثروة الطبيعية واستغلالها .

هذه هى النقطة الأخيرة فى سياستنا العلمية المقترحة التى يمكن تلخيصها فيما يأتى :

١ ــ تعد أداة علمية قوية من علماء ومساعدين ومعامل وأجهزة ومراجع ومكتبات وأجهزة نشر علمى .

٢ ــ تعد قائمة بالموضوعات الهامة التى توجه لها جهود العلماء بدل تشتتها فى كل اتجاه دون ضابط أو رابط .

٣ ــ يتم الاتصال والتعاون الوثيق العرى بين الحركة العلمية وعناصر النهضة الاقتصادية والفكرية والعمرانية

٤ ــ يتم التعاون والاتصال بين الحركة العلمية المصرية والمؤسسات العلمية الدولية الخارجية ، مع العناية بدول الشرق الأوسط وبخاصة الدول العربية .

وعلينا أن نلاحظ أن الكثير من هذه التوصيات وضع فعلا موضع التنفيذ ، وأن ثمة جهوداً مشكورة تبذلها الجامعات المصرية ومعاهد البحوث المختلفة ولجنة الطاقة الذرية والمجلس الأعلى للعلوم والجمعيات العلمية المنضمة إلى الاتحاد العلمى المصرى ، ولكننا نذكر فى الوقت نفسه أن هذه الجهود تعتبر متابعة للخطط والمشروعات القديمة ، وأنها على العموم تقصر من حيث الأسلوب والقوة عن مسايرة الثورة العلمية العالمية الحادثة الآن فى العالم ؛ ويكفى دلالة على ذلك أن نذكر أن الإنفاق على البحث العلمى فى الدول الكبرى يربو على ١ ٪ من دخلها الكلى ، ولو أخذنا الأمر على هذا القياس لوجب أن يكون إنفاقنا ٩ ملايين جنيه كل سنة ، لا مليوناً واحداً أو مليوناً ونصف مليون كما هو جار الآن .



الملحمة المصرية

بقلم الدكتور عبد الحميد يونس

كان الدارسون للأدب العربى إلى عهد قريب جداً ينقسمون حول موضوع « الملحمة » فريقين متناظرين : يرى الفريق الأول أن الملحمة قد وُجدت فى الأدب العربى بعامة ، وفى الشعر العربى بخاصة ؛ ويستشهدون على رأيهم بقصائد من شعر الفخر والحماسة والنقائض وغيرها من المقطّعات المتفرقة التى أوردها الروّاة عند حديثهم عن أيام العرب فى الجاهلية والإسلام ، وهى الآثار التى عبرت عن الوقائع المشتجرة بين القبائل والبطون ، والتى يرتكز معظمها حول العصبية والأنساب .

أما الفريق الآخر فيرى أن الأدب العربى — أو إذا شئت الدقة الشعر العربى — لا وجود للملاحم فيه ، وأن ما جاء حكاية للثارات والانتصارات ليس إلا تعبيراً جزئياً يُعوزه التواصل والاستمرار ، ويقوم به فرد واحد يعكس مشاعره الخاصة نحو جماعة من الجماعات أو أمير من الأمراء . وهذا الفريق يستدل بتراث الشعر العربى كله ، ويجرى عليه حكماً جامعاً عاماً ؛ فالشعر العربى عنده غنائى كله ، وامتداده فى الزمان والمكان منذ الجاهلية الثانية إلى قبيل النهضة الأدبية الأخيرة التى احتك فيها العقل العربى بالعقل الأوروبى لا يشير إلى غير هذا الطور الغنائى الذى لم يسبقه طور ملحمى ، ولم ينبثق عنه طور درامى أو تمثيلى .

* * *

ومن البديهى أن هذا الخلاف حول الملحمة ومكانها من الأدب العربى قد نشب فى بواكير هذه النهضة كثمرة طبيعية من ثمرات الموازنة التى لم يكن منها بدٌّ بين الأدب العربى والأدب الأوروبى ؛ فقد اطلع أدباؤنا على أنواع أدبية لم يعرفوها فى تراثهم العريق الطويل ، وبخاصة الملحمة والدرامة ؛ وكان من الطبيعى كذلك أن ينقسم الأدباء ودارسو الأدب إلى هذين الفريقين ، يعتزّ أولهما بتراثه ويرى فيه جميع الشواهد التى تحكى الأنواع الأدبية فى الشرق وفى الغرب على السواء ، وهو يصدُرُ فى رأيه عن حبّ خالص لتراثه ، ونزوع خالص إلى المحافظة عليه ، والذّود عنه من كل تأثير أجنبى مهما كان . ويُفتن الفريق الآخر بالجديد الوافد من الخارج من الغرب والشمال ، ويراه جديراً بالدرس والمحاكاة ، ويُغلّبه على التراث الذى درج عليه . . ولسنا نريد أن نعرض لتفاصيل هذه المناظرة التى خفّ أوارها الآن ، وإن ظلت مشبوبة ما يقرب من ربع قرن ؛ ولكن الذى تعنينا الإشارةُ إليه هو أن الفريقين المتناظرين لم ينتهوا إلى رأى جميع ، ولم يتفقوا على كلمة حاسمة فى الموضوع ، وسارت الحياة الأدبية فى طريقها لاتكاد تلتفت إلى أولئك وهؤلاء ، وجدّ الدارسون فى صمت يرصدون الظواهر الأدبية والخصائص الفنية فى تراثنا ، ويقيمون موازناتهم مستعينين بالنتائج الإيجابية التى وصلت إليها علوم الإنسان والاجتماع والنفس .

وكان لجهد هؤلاء الدارسين نصيبٌ ملحوظٌ فى إحكام المنهج الذى تحتمه الدراسةُ الأدبية ، وفى تصحيح المفاهيم التى أدت فى الجيل الماضى والأجيال التى سبقته إلى كثير من الخطأ والانحراف فى استخلاص الأحكام ، وإلى ردّ الأدب بصفة عامة إلى مكانه الحقيقى من ضروب النشاط الإنسانى . وليس من شك فى أنهم واجهوا فى بحثهم عُسراً دفعت إليه البيئات السلفية والمجدّدة جميعاً ، وكان أول ما وجب عليهم أن يعرّفوه هو « التراث الأدبى » ، واقتضاهم ذلك أن يُوسعوا دائرة البحث ، وأن يضيفوا إلى المأثور فنوناً أخرى تحاماها العلماء ، وأنكرتها مدارس الأدب ، ونفر منها المنشئون . وهالهم أن يجدوا نفراً من العلماء نفذت بصائرهم منذ قرون إلى ما ظنّوه كشفاً جديداً : وهو أن تراث الأدب العربى ليس ، ولا يمكن

أن يكون، تراث لهجة بعينها من اللهجات، وأن التفنن الأدبى لا شأن له إطلاقاً بالقواعد النحوية المصطلح عليها، وأن الإعراب ليس شرطاً أساسياً لازماً للتفنن الأدبى؛ فالبدو شعرهم وسمرهم الذى يصدر عنهم عفو الخاطر، والذى يفهمونه بعضهم عن بعض؛ وللعوام فى المدن شعرهم ونثرهم الفنى الذى يتفاعلون هم وهو، ولا يتفاعلون هم وغيره . . . قال بذلك ابن الأثير صاحب «المثل السائر»، وقال بذلك ابن خلدون فى مقدمته الفذة، وأورد فى خاتمتها شواهد مختلفة من شعر البدو والعوام فى صحارى إفريقية ومدن مصر .

ولم يكن العربُ والمصريون بدْعاً بين الأقوام والشعوب، فالجماعات مهما اختلفت مدارجها وحظوظها من النموّ والتطوّر، تمرّ كالأفراد بمراحل متشابهة . . بالمرحلة الأسطورية التى تفسّر بوساطتها ظواهر الحياة والكون، وتردّ إليها ما خفى من أسباب وعلل، وتؤثر فى وعيها لنفسها، ومكانها من الطبيعة والكون — تجسيمَ الدّلالات، وتشخيص القدْرات، وتشبيه الظواهر الكونية وصور الحياة غير الإنسانية بسمْت الإنسان وهيئته ونزعته وسلوكه . وآثار هذا الطور لا تزال تبدو حتى فى الجماعات المتحضرة كالعضو الأثرى فى جسم الكائن الحى . . تبدو فى بعض العادات التى فقدت وظائفها القديمة المتوغلة فى القدم، وفى بعض الأسماء التى تُتخذ للأشخاص مُشتقة من النجم والوحش والطير وما إليها بسبيل، وما من جماعة إلا وقد مرّت بهذا الطور . . مرت به القبائل الجرمانية، كما مرت به العشائر المتبدّية فى الشرق الأقصى . . ومر به اليونان والرومان؛ كما مرت به مصر والعراق واليمن وسائر جزيرة العرب . . وأساطير آشور وبابل والحيثيين ومصر لا تحتاج إلى بيان . . وأساطير اليمن وجزيرة العرب فى الجاهلية الأولى — ولا نقول فى الجاهلية الثانية — تشير إليها الروايات المبثوثة فى الكتب الخاصة بتقويم الأماكن والبلدان وعجائب المخلوقات، ويهدى إليها الاستقراء المنطقى البسيط .

وتسلم هذه المرحلة إلى مرحلة أخرى لا تنسخها تماماً، وإنما تأخذ منها، وتضيف إليها، وتعدّل فى صورة الفكر ووظيفته . وهذه المرحلة هى التى نستطيع أن نسميها بالعصر الملحمى، أو عصر البطولة؛ ذلك لأن الجماعة يزداد إحساسها بنفسها العاملة، ومكانها من الجماعات الأخرى المتحالفة معها، أو المحاربة لها، وتتسم هذه المرحلة بغلبة الوجدان الجماعى؛ فالفردية المتميزة المستقلة لا تكاد تُعرف فيها، والآحاد لا يتمايزون بمقوّماتهم الشخصية، وإنما يتمايزون بمنابتهم وأرُوماتهم وأنسابهم . والفن الأدبى الذى يصدر عن هذه الفترة لا يخلو من عروق أسطورية، ولكن الأسطورية لا تستوعبه، وهو يحْكى وجْدانَ الجماعة، وقلّما يحكى وجدانَ الفرد إلا إذا كان هذا الفرد سيداً من ساداتها، أو قائداً من قوادها، أو بطلا من أبطالها، أو حامياً شبه خرافى من حُماتها، ذلك لأنه لا يصدر عن نفسه الخاصة فما يؤثر عنه، بل يصدر عن الجماعة كلها؛ وهو بهذه المثابة الرّمز الدالُّ عليها، والاصطلاح المعبر عنها، والقوة المحركة لها، وثاراته ثاراتها، وأمجادُه أمجادُها، وحياته هى التى تدل على حياتها . .

* * *

والملحمةُ هى بعينها التاريخ القومى الذى يصدر من عاطفة جماعية معينة، ووظيفتها الأولى هى المحافظة على مقوّمات الجماعة وخصائصها بين سائر الجماعات، ومن ثم نراها تحتفل بالرموز الدالة على فضائلها ومفاخرها، ونجدُها تُرسّبُ الضرورى من تراثها الوجدانى والعقلى والعملى، وتنقل عبر الأجيال التجارب المستخلصة من مكابدة الحياة، والمشاعر التى تحكى مواقف معينة من الجماعات الأخرى . . وما من قوم إلا وقد مرّوا بهذا الطور، وكانت لهم الملحمة التى تحكيهم، وتحتفظ بوجدانهم القومى حياً فعّالا بينهم . ومهما نُسبتْ ملحمةٌ أصيلة إلى فرد وعُرفت به، فإن ذلك لا يُزيل عنها صفتها الجماعية، ووظيفتها القومية . . وهنا يبرزُ أمام الدارسين السؤال التقليدى: لقد عرفنا عن الفرس والسلاف والجرمان واللاتين ملاحم تشبهُ فى صورها العامة ما أثر عن يونان ورومة، فأين إذن ملاحمُ بابل وآشور ومصر والعرب ؟

ونحن نترك الإجابة عن هذا السؤال فيما يتصل بالحضارات القديمة للعلماء المتخصصين فيها، ونتركُ الأقوام الآخرين من غير العرب والمصريين للعلماء

المتخصصين فيهم ، ونقصرُ حديثنا على الملحمة « المصرية العربية » . . وما نظن أننا فى حاجة إلى مجرد القياس على ما تمر به سائر الجماعات الإنسانية ، فإن الواقع الاجتماعى الحىّ يهدينا إلى ما نُريد . . وإذا كان أصحاب علم الحياة يقولون بنظرية الاسترجاع فى صور الحياة ، ويذهبون إلى أن الإنسان وهو تاج الخليقة يحكى ذلك فى نشأته الأولى ، وفى خروجه إلى الدنيا ، ومجابهة الحياة حتى يستقيم عوده ، وينتصب على قدميه مُميزاً عن غيره من الحيوان فإن الاجتماعيين يجدون الأمر أبسط من ذلك وأيسر ، فإن الجماعة البشرية لا تسير فى تطورها على وتيرة واحدة . وفى اللاحظة التى أملى فيها هذه الكلمات تدرج على الأرض جماعات تحكى مختلف الأطوار فى التاريخ الإنسانى . والمصريون والعرب كسائر الأقوام المتحضرة تعيش فى أكنافهم عشائر من البدو الضاربين فى الصحراء الذين يحتفظون بكثير من مقومات البداوة ، ويحتفلون بالأنساب ، ويغلّبون العاطفة الجماعية على العواطف الفردية . ولهذه الجماعات أدب تتناقله آحادهم وأجيالهم فى الظعن والإقامة ، وليس صحيحاً أنهم لم يعرفوا الملحمة ، لأن حياتهم كثيرة النقلة يعوزُها التواصل والاستمرار ؛ ذلك لأنهم وإن اختلفوا بين المصايف والمشاتى يظلون على صورتهم الجماعية المتبلورة الوثيقة ، وحياتُهم موصولة ومستمرة ، ووجدانُهم مُطالبٌ أبدا بأن يردد مفاخرهم المرتكزة على العصبية والنسب ، ومعارفهم العقلية والوجدانية والعملية إنما تنتقل بين آحادهم وأجيالهم عن طريق الرواية ، ولو قدر للباحثين الاجتماعيين أن يدرسوهم من الداخل ، لا من الخارج ، لاستطاعوا أن يسجلوا ملاحمهم التى تحكى سيرتهم فى الزمان وفى المكان وتعكس صورتهم الجماعية العامة متميزة واضحة بين صور الجماعات الأخرى المشابهة لها . .

* * *

وما دمنا قد وسعنا دائرة التراث الأدبى ، وأفسحنا المجال لأدب البدو والعاديين والعوام ، وحطمنا ذلك الحاجز التقليدى المصطنع الذى كثيراً ما خلط بين الفن القولى والعلم من ناحية ، والذى جعل الأدب مقصوراً على الخواص وأشباه الخواص من ناحية أخرى ، فقد أصبح لزاماً علينا أن ننظر فيما صدر عن الوجدان المسمى إلى عهد قريب بالوجدان العامى ، ونحن نقصد به الوجدان الإنسانى العادى ؛ وعلينا أن نعرف أنفسنا حق معرفتها ، مُتخلصين من الأزياء التقليدية القديمة ، ومن الأزياء الأوروبية الحديثة ، وألا نَشغل أنفسنا بالتناظر والخلاف على أساس عاطفى . وأبناء الجيل الماضى الذين انقسموا حول الملحمة ومكانها من الأدب العربى ، عاشوا دهراً على زاد الأدب الشعبى ، وليس فيهم واحد تحدث عن صباه ، أو كتب سيرة حياته ، أو التمس أصول معارفه الأولى إلا تذكر طرفاً من الأدب الشعبى . وهم يجمعون على القصص العامى دون أن يُلقوا بالهم إليه ، ودون أن يرفعوه إلى مقام الدرس والتحليل والحكم ؛ ولو فعلوا لطالعتهم الملحمة المصرية العربية بصورتها الخاصة ، ووظيفتها القومية العامة . .

* * *

وليست جميع القصص الشعبية ملاحم ؛ ومن اليسير تمييز الملحمة بملامحها وعناصرها ووظائفها من سائر أنواع السمر وضروب الرواية ، وفنون القصص ؛ فالملحمة لم تكن فى أصلها سمراً من الأسمار ، ولم تقصد إبان حيويتها وفاعليتها إلى مجرد تزجية فراغ ، ولكنها كانت — كما قلنا — التاريخ القومى لأصحابها . والشعب نفسه ، أو الجماعة نفسها هو الذى يؤلفها ، وهو الذى يتفاعل هو وهى فى آن واحد ، ولا وجود للخط الفاصل بين الإبداع من ناحية والتلقى من ناحية أخرى . إنها دائرة كاملة تحكى حياة كاملة ، وإن كان من الممكن أن تُوزع على أشخاص أو أبطال ، وأن تنقسم إلى مراحل أوحلقات . . وهى دائرة كاملة أيضاً بحيث لا يُستبان فيها الصدُور والانتهاء ، وقد تتحول من هذه الوظيفة الحيوية إلى وظيفة أخرى كالتسلية والترفيه : فالأولى من الناحية النفسية تُسرّب المشاعر النوعية العامة فى مجال النفس لكل فرد فى الجماعة ، ثم تحافظ على هذه المشاعر ، وتدخرها لتجعل منها قوة دافعة إلى عمل جماعى معين إذا اقتضت ظروف الجماعة ذلك . أما فى حال التسلية والترفيه فإن المشاعر تُسرّبُ فى مجال النفس ، كما هو الشأن فى الحال الأولى ، ولكنها لا تُدخر ، بل تفرغ شحنتها بطريقة

إبهامية تخييلية تجعل الآحاد يتصورون أن اندماجهم فى الملحمة وحصول أبطالها على المفاخر والانتصارات ينعكس عليهم وكأنهم هم الذين حصّلوها !

* * *

وليست هناك موازنة أصح ، ومعادلة أسلم مما نجد فى الملحمة الشعبية بين الشخصية المصرية والشخصية العربية ؛ ذلك لأن الملحمة المصرية ازدهرت فى فترة معينة ، وكان من الضرورى أن تزدهر فيها لحاجة الجماعة إليها . . ازدهرت فى تلك الفترة التى اشتجر فيها الصراع الكبير بين الشرق العربى والغرب ، وهى التى عرفها التاريخ باسم الحروب الصليبية . ومن الطبيعى أن تتداعى الشعوب العربية إلى توحيد كلمتها أمام ذلك التيار الغربى ، وهنا تبرز ظاهرة على جانب كبير من الأهمية فى تاريخ الملاحم ؛ وهذه الظاهرة هى أن الجماعات الصغيرة عندما تتحول إلى شعب كبير ، أو عندما تتفرق عن شعب كبير ، وتهتف بها ضرورات الحياة إلى الوحدة القومية ، تتقارب ملامحها ، وتتداخل بتقارب الجماعات الصغيرة وتداخلها ، وما تزال كذلك حتى تترابط فى ملحمة كبيرة واحدة تنتظم جزئياتها وعناصرها انتظام الشجرة للأغصان والفروع ، وتحكى بذلك تقارب الجماعات الصغيرة وتداخلها ، واتساع عاطفتها القومية ، اتساعاً يلائم صورتها الكلية العامة ؛ ومن أجل ذلك اتسمت الملاحم المصرية العربية فى تلك الفترة بظهور الشخصية المصرية ، كما اتسمت بظهور الشخصيات العربية الأخرى التى شاركت مصر فى جهاد الغرب فى تلك الحقبة الفذة من تاريخ الشرق الأوسط .

وكانت مصر وشقيقاتها العربيات فى ذلك الوقت ، تفتش عن نفسها الجماعية ، ويقوى وجدانها القومى ، فالتفتت إلى تراثها كما تلتفت كلُّ جماعة فى مثل هذه الظروف إلى ماضيها ، ونزعت إلى تجديد فتوتها بالتماس البطولة والأبطال ، وكان وجدان مصر قد استكمل عروبته من الناحية السيكولوجية ، ومن ثم تمت الموازنة العبقرية بين الشخصية المصرية والشخصية العربية ، وانتظمت الملحمة المصرية العربية العصبية القومية المشتركة انتظامها للعصبيات المحلية والقبلية أيضاً ، وهذه موازنة أخرى بين الجماعات الموزعة على الوطن العربى الكبير ، وبين حاضر الأمة العربية فى نضالها للغرب ، وماضيها البطولى القديم .. ويجد الدارس فى الملحمة المصرية العربية أنها وإن تحدثت عن عرب الشمال وعرب الجنوب ، وعن عبس وعامر وما إليهما ، لم تورد هذه القبائل إذكاء للعصبية الخاصة ، وإنما أوردتها على أنها المثل المختارة للبطولة العربية . ولذلك دارت الملاحم فى تلك الفترة حول عنترة وبنى هلال من عرب الشمال ، وحول سيف بن ذى يزن من عرب الجنوب ، وطوّر الشعب موضوعاته بحيث تتجاوز القبلية إلى القومية ، وكان الأبطال مثلاً يحتذيها كل عربى فى فتوته ومقاومته ونزوعه إلى الغلب ، وفى شهامته ومروءته وكرمه ونجدته ونزوعه إلى الحرية وما إلى ذلك من الفضائل التى تحرص الجماعة المترابطة عليها ، وتتشبث بها . . .

ويجب أن نفرق فى هذا المجال بين ضربين من الأدب القصصى : الأول الملحمة التى تقوم بالشعر فى كل وقائعها وأحداثها ، والآخر القصة التى تقوم بالنثر فى سردها ووصفها وتحليلها . . ولقد شهدت تلك الفترة الفذة من تاريخ الأدب العربى — أو إذا شئت الدقة من تاريخ الأدب الشعبى العربى — ازدهار هذين الضربين . وأبناء الجيل الماضى لا يزالون يذكرون أن القصّاص الشعبيين كانوا ينقسمون إلى طائفتين : تعرف الأولى بـ « الشعراء » أو الشعراء ، وتعرف الأخرى بـ « المحدّتين أى المحدثين ، ويتخصص أبناء الطائفة الأولى فى قصص بأعيانها : أهمها سيرة بنى هلال أو أبى زيد ، ويُسمى المحترفون لحكايتها بالهلالية ؛ وسيرة عنتر ، ويُسمى المتخصصون فى سردها بالعناترة . أما أبناء الطائفة الأخرى فقد كانوا يتخصصون فى قصص أخرى ، وأهم ما عرفوا به سيرة « الظاهر بيبرس » ، وهى التى درج أصحاب الصناعة على أن يذكروها بعنوان السيرة الظاهرية . .

وخلط الدارسون الغربيون ومن لفّ لفهم من الشرقيين بين هذين الضربين ، ولم يفطنوا إلى الفروق الواضحة بينهما ، واكتفوا بأنهما يضمان الشعر والنثر معاً ، وأضافوا إليهما أثراً أدبياً شعبياً آخر هو « ألف ليلة وليلة » ووجدوا أنه يضم هو الآخر الشعر والنثر معاً ، ثم وازنوا

بهذا التعميم بين القصص العربي كله في ازدواج الشعر والنثر فيه، وبين القصص الغربي الذي تأثر النماذج العربية، واستقل بخصائص معينة منها ازدواج الشعر والنثر فيه أيضاً مثل قصة «أوكاسان (أي القاسم) ونيكوليت»، وخلصوا من هذا كله إلى أن ما في الأدب العربي من قصص لا يقوم بالشعر وحده، وإنما يقوم بالنثر أيضاً، بل نراهم قد ذهبوا إلى أن النثر هو العنصر الأكبر في ذلك القصص، وأن الشعر ثانوي فيه، لا يوجد إلا للتحلية والاستشهاد والتغني بالعواطف الخاصة ولو أنهم ربطوا بين النصوص التي دوّنوها وأصحاب الصناعة المحترفين لها، لأدركوا هذه الحقيقة البارزة التي تفرق بين ضربي الأدب الشعبي العربي، والتي تجعل الأول يُسلك في باب الملاحم، والآخر يُسلك في باب القصص الخالص، ناهيك بالفارق المستخلص من الوظيفة النفسية القومية في الملحمة ووظيفة التسلية والترفيه في غيرها. ومع ذلك فإن ظهور القصّاص المحترف في ذاته يدل على تأجج العاطفة القومية، لأنه بإيثاره ما يُرضي الجماعة يرغب عن العواطف الخاصة إلى العواطف العامة، وينأى بجانبه عن الشذوذ والانحراف، ويتشبث بالمُثل التي تجسم فضائل الجماعة ومآثرها؛ ونحن نراه يفطن إلى هذه الحقيقة الكبيرة في صناعته، ذلك لأنه يحتفظ بالخطوط العريضة في سرده، وتمثيله، ولكنه في الوقت نفسه يغير في التفاصيل تبعاً لتغير الأقوام والأماكن والمناسبات.

ولنأخذ مثلا تلك الملحمة المصرية العربية المعروفة بسيرة «بني هلال»، فإن هذه الملحمة لا تدور حول بطل واحد كسيرتي عنترة وسيف بن ذي يزن أو قصة الظاهر بيبرس، يعيش إلى جانبه ويعمل معه عدد من الأبطال، ولكنها تحكي سيرة قبيلة مشهورة بين قبائل العرب: فهلال الذي تنسب إليه القبيلة وتعرف به هو هلال بن عامر بن صعصعة بن هوازن من قيس غيلان ومن عرب الشمال، والحق أنها مع هذا الطابع القبلي العام تدور هي الأخرى حول مجموعة أو كوكبة من الأبطال والفرسان.. وسنجد في هذه الملحمة ذات الطابع القومي المباشر أنها تحكي التحول الطبيعي من ملحمة قبلية إلى ملحمة مصرية وعربية؛ فالقيسية ليست خاصة أصيلة فيها، ولكن المصرية والعروبة هما الخاصتان الأصيلتان. وكل ما في الأمر أن الشعب تخير هذا النموذج كما يتخير غيره ليكون موضوع ملحمته، وارتقى بأبطالها من فتيان قبيلة وأشياخ عشيرة إلى نماذج تتطلبها الأمة في ذلك الصراع بين العرب والفرنج، وأصبح حسّان بن سرحان حاكماً فيه سمْت الحاكم على أمة بأسرها تغلب عليه الفضائل التي يتخيلها الشعب في الحاكم من جمال الصورة، واعتدال السمت، والعطاء بلا مقابل، وإيثار الرحمة على القصاص، والأخذ بناصر المظلوم والضعيف، وتغليب الصالح العام على الصالح الخاص في كل حين. وارتقى الشعب أيضاً بفارس القبيلة أبي زيد حتى جعله القائد الأكبر للجيش القومي، وجمع فيه فضائل الشجاعة والاقتحام مع الكياسة والحيلة إلى جانب الفضائل العربية الأخرى، وزوّده بالمعارف المتصلة بارتياد الطريق وأعمال القنّاصة والفدائيين، وتعبئة الجيوش وتدريبها، والإشراف عليها في التقدم والتسلل والحصار؛ وارتقى الشعب فوق هذا كله بقاضي القبيلة بدير بن فايد حتى جعله أقرب إلى قاضي القضاة في الأمة، يُرجع إليه في استئناف الأحكام، وتفسير القانون، والمشورة التي ترتكز على أساس أصولي وشرعي، كما نجد أن الشعب رغب عن النموذج المألوف في الشعر العربي حينئذ من الحب الأفلاطوني أو العذري، وانصرف عن الانحراف والشذوذ، وآثر الحب الزوجي، وهي خصلة شائعة في الملحمة الشعبية المصرية، وتظهر بجلاء في سيرة بني هلال بنوع خاص. ولقد التفت إليها ابن خلدون منذ قرون، وأشار إلى البطلة الأولى في السيرة وهي «الجازية» التي آثرت العاطفة القومية على العاطفة الخاصة، وذهبت مع قومها إلى البلاد المغربية مخلّفة وراءها زوجها الذي تحبه، وابنها الذي تؤثره، وظلت أيامها كلها وفية لهما حتى قال ابن خلدون إن حبها لزوجها، ووفاءها له، وحزنها على فراقه يُزري بحبّ ليلى لقيس!.

والناظر في سياق هذه السيرة تطالعه الأدلة القاطعة بأنها تقوم بالشعر، وبالشعر وحده؛ فجميع الوقائع والأحداث تندرج في الشعر، ومن اليسير أن يُكتفى به عن النثر الذي يقوم بوظيفة ثانوية في الملحمة هي الانتقال من مشهد إلى مشهد، ومن شخص إلى شخص. أما جُماع الأحداث والحركات فمذكورة بوضوح في القصائد الشعرية. وليس ثمة برهان أقوى من أن القصائد تبدأ

دائماً باسم البطل الذى تُنسبُ إليه ، وترتبط الحادثة المعينة به . والحال كذلك فى ختام القصيدة . أما النثر فيبدأ بالعبارة التقليدية « قال الراوى . . . » ومعنى هذا أن الشعر حديث مباشر على ألسنة أصحابه وهم أبطال السيرة ، والنثر حديث غير مباشر ، يرسله القصّاص تركيزاً للانتباه ، وشرحاً لواقعة ، وانتقالا من موضع إلى موضع فى السياق ، وهو أقرب ما يكون إلى الأوصاف والإرشادات التى فى الآثار الدرامية لكى يستعين بها القارئ على تخيل المناظر والحركات .

* * *

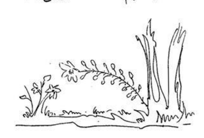
وقبل أن نختم هذا البحث نرى من الضرورى أن نوجه الانتباه إلى أن الملحمة القومية الأصيلة يجب أن تدرس فى إطارها الاجتماعى ، وألا تفصل بحال من الأحوال عن التقاليد التى استقرت لأصحاب الصناعة من المنشدين المحترفين . وهذه الملاحم كسائر الآثار الشعبية لا يكتفى فيها بدراسة المحفوظ فى الطروس ، أو المدوّن فى الأوراق ، لأنها حية نامية متطورة بحياة قائليها والمتذوقين لها ونموهم وتطوّرهم . وأخشى ما نخشاه أن تنقرض الصناعة قبل التسجيل الصوتى ، والتصوير السينمائى للمنشدين المحترفين ، وهم يقومون بعملهم فى الأسواق والمواسم . فالذى يصطنعونه ، والأدوات التى يتوسلون بها ، والأشخاص الذين يعاونونهم ، والآلات الموسيقية التى تصاحب الإنشاد ، ونبرات الصوت ، ولهجات الكلام ، ومختلف الإشارات ، ومكانهم المختار من النظّارة ، والأجور التى يتقاضونها ، وكيف يتقاضونها ؛ كل هذه الظواهر والعناصر من الأهمية بمكان فى دراسة الأدب الشعبى ، ناهيك بما له من تأثير فى نفوس المتلقين له ، المتفاعلين معه وكيف تتسربُ المشاعر فى نفوسهم ، وتربْطهم بالعاطفة القومية العامة ، وتدفعهم إذا جد الجدُّ إلى إيثار الخدمة القومية ، والدفاع عن الوطن والتضحية فى سبيل الجماعة . .

* * *

واليوم والمصريون والعرب يستعيدون وجدانهم القومى ، ويحسون نفسهم الجامعة على اختلاف ديارهم من المحيط الأطلسى إلى الخليج العربى — تحتم عليهم ضرورة التطور أن يعبروا عن نزوعهم إلى الوحدة الكاملة بالأدب الملحمى . ولقد مهد الدارسون لهم الطريق ، وأضافوا إلى صنيع النهضة الأدبية فى أواخر القرن الماضى وأوائل هذا القرن التراث الفكرى الواسع الحيوى الذى كان يفتقده فى معرفة النفس ، وأزالوا الغبار عن الملحمة المصرية العربية ، ولم يبق إلا أن تبعث مع تعديل صورتها بما يلائم الحاضر ، ويساير المستقبل القريب . والشبه لا يزال قائماً بين أيامنا وتلك الأيام الفذة التى ازدهرت الملحمة فيها ؛ فالقومية العربية تجاهد فى سبيل التحرر من استعلاء الغرب واستغلاله ، وردّ موجته عن ديار العرب ، وهى الموجة التوسعية التى صحبت الآراء المنتحلة على العلم والفلسفة ، والتى نادى أصحابها بتفوق العقل الأوروبى على غيره من العقول ، واستحقاقه من أجل ذلك التسلط على سائر الأقوام . .

* * *

وإذا بعثت الملحمة المصرية العربية أعانت المتفننين على أن يركزوا أدبهم القصصى والدرامى على أساس صحيح مستمد من تراثنا وواقعنا وأحداثنا ، وأصبح القول بوظيفة الأدب أمراً سهلا ، لأنه سيتصل فى إبداعه وفى تذوقه بمصلحة الجماعة بلا تكلف ولا عناء ؛ مثله فى ذلك مثل الملحمة التى يزول فيها الخط الفاصل بين الإبداع والتذوق ، وتتعادل فيها مواقف الأفراد من إطارهم الاجتماعى . .



جاليناأولانوفا

زعيمة راقصات الباليه في هذا الجيل

بقلم الأستاذ ابراهيم زكي خورشيد

ما أشقَّ الحديث عن أولانوفا ! وما أعجز اللغة عن التعبير عن فنها العلوي الرفيع ! يراها المرء فيعجب : أراقصةٌ هي ، أم شاعرة أصيلة تعبر عن أدق ما فى أغوار النفس الإنسانية من خلجات ؛ أم ربة من ربات الموسيقى تفيض على الناس من روحها الصافية أنغاماً فيها الرقة ، وفيها العذوبة ، وفيها المرح ، وفيها ألم المدرك الواعى ، وحزن البصير الرحيم ؛ أم إلهة من آلهة الحكمة تكشف لك عن سر الوجود ، وعن كنه ما فى الطبيعة والناس من جمال وحق وخير وحب وقسوة ومرارة وأحقاد وأطماع ؟

ولم تبلغ أولانوفا هذه الغاية معتمدة على ما أوتيت من موهبة فحسب ، بل تناولت هذه الموهبة بالصقل والتهذيب ، فكدّت واجتهدت ، وصبرت وصابرت ، وأمعنت فى التأمل ، وراحت تستشف ما فى الكون من أسرار ، وتغلغلت فى أعماق النفس البشرية ، فانصهرت روحها ولطفت ، وتفتحت للجمال تتشربه وتعبُّ منه عبّاً حتى غدت أستاذة فى هذا الفن . ولكنها لم تضن بعلمها وتحبسه عن الناس ، بل أخذت تمارسه فى الحياة ، وتعبر لهم عنه بالرقص ، وتطلعهم على مكنونه ، وتسمو بنفوسهم إلى عالمه الساحر .

على أن وصف آثار الراقص أو المصور أو الموسيقى أو الممثل أمر عسير غاية العسر ، ولا يمكن القارئ أن يستغنى به عن المشاهدة والاستماع اللذين يتيحان له التجاوب مع هؤلاء الفنانين والتأثر بهم وتقدير ما بلغوه من شأو وما أدركوه من غاية . ولعل التحدث عن حياتهم يقرّبنا من ذلك ، فإذا قيض لنا أن نجد أحدهم يكتب سيرته بنفسه كان فى ذلك متعة عظيمة وفائدة كبيرة .

ومن حسن التوفيق أن أولانوفا قد تحدثت عن حياتها حديثاً شائقاً أفصحت فيه عما يلاقيه الفنان من مشقة وجهد حتى يبلغ ما تصبو إليه نفسه من نجاح ومجد . قالت :

« لم تكن لى رغبة فى أن أصبح راقصة باليه ، وقد رأيت المسرح لأول مرة فى صحبة والدى فهزنى التمثيل هزاً ، ولكنه لم يخلق فىَّ الرغبة الملحَّة فى ولوج « عالم المسرح الساحر » ، تلك الرغبة التى دفعت الكثيرين إلى اعتلاء خشبته .

وكانت أول رواية شهدتها تمثيلية من تمثيليات الباليه بطبيعة الحال ، فقد كان أبى منتجاً لهذا النوع من التمثيل فى مسرح مارينسكى الذى يعرف الآن بمسرح كيروف فى لينينغراد ، وكانت أمى تمثل فى تلك الليلة دور حورية الزنبق فى رواية « الجمال النائم » الراقصة ، وما إن ظهرت على المسرح حتى صحت : إنها أمى ! إنها أمى ! . على أننى عجبت مما اعترى القوم من اشمئزاز وخجلت من نفسى . أليس ما قلته صحيحا ؟ أو ليست هذه أمى وقد بدت جميلة بملابسها الفاتنة وحركاتها الرشيقة فاستخفت نفسى الساذجة طرباً وسروراً ؟ بلى : إنها هى ، فما بالهم يعجبون ؟

وهذا هو أول أثر أحدثه التمثيل فى نفسى . على أنه كان بينى وبين الاضطلاع بمثل ذلك الدور وغيره آماد وآماد اقتضتنى أن أذهب إلى مدرسة الرقص فأمضى فيها سنوات ، وأعتلى خشبة المسرح سنوات أخرى استغرقت صدر شبابى كله ، ومرت بى فى هذه الفترة أعظم ثورة اجتماعية حدثت فى روسيا ؛ وكان عمرى إذ ذاك سبع سنين ، فلم أدرك مغزى هذا الحدث التاريخى ولا أثره فى تغيير نظرة الروس إلى الفن ورسالته .

ولشد ما روّعت نفسى وعلا صياحى عندما أرسلونى إلى المدرسة لأول مرة ، وأعنى بها مدرسة بتروغراد لرقص الباليه .

ولم يكن أبى وأمى يرميان من وراء ذلك إلى تعليمى فحسب ، بل إن ظروف عملهما هى التى دفعتهما إلى ذلك دفعا ؛ فقد كانا مشغولين طوال وقتهما بالعمل فى



جالينا أولانوفا وهى تمثل دور جيزيل لأول مرة

فى المسرح والظهور أمام روّاد دور السينما لتقريب الفن إلى قلوب الجماهير وأذهانهم عملا بالخطة الجديدة التى استنتها الثورة . وكانا يضطران إلى اصطحابى معهما حتى إذا عادا إلى البيت ليلا شُغلت أمى بتدبير أمور المنزل جميعاً من طهى ونظافة وغسيل وغير ذلك من الشئون ، فانطبع فى ذهنى أن أمى كانت تعمل عملا فوق طاقة البشر ، فلا تستريح قط ولا تنام أبداً ، وأثّر ذلك فى نفسى أثراً بالغاً ؛ ولما سمعت والدىّ يتحدثان عن عزمهما على تعليمى الرقص لأغدو راقصة باليه فزعت وتملكنى اليأس وتساءلت : هل قدر لى أن أصبح كأمى أقضى حياتى فى عمل شاق متصل بلا راحة ولا نوم ؟

ودخلت مدرسة الرقص ، وقضيت بها فى القسم الداخلى سنتين كنت أرى فيهما أمى وهى تقوم بتعليمنا الرقص الكلاسيكى . وكنا نتلقى الدروس فى غرف واسعة شديدة البرد خالية من أسباب التدفئة مما حمل القائمين بالأمر فى المدرسة على السماح لنا بارتداء لباس من الصوف يلتصق بالجسم وخفاف من اللباد . ولاحظت ما تكابده أمى من مشقة وعنت ، وكيف كانت تنتفض من البرد ، وتعانى من الجهد حتى إذا ظهرت على المسرح ابتسمت للمتفرجين ، وبدت فى أعينهم خفيفة مرحة . وكم من مرة صرحت لها بعدم رغبتى فى تعلم الرقص ، واندفعت إلى أحضانها فى أول درس ألقته علينا فى الفصل ، وألححت عليها أن تذهب بى إلى المنزل ، وأمعنت فى الإلحاح مراراً وتكراراً ، فلم تجد بداً من أن تعدنى بإخراجى من المدرسة فى العام القادم .

ونزل هذا الوعد على قلبى برداً وسلاما ، وتقبلت الدروس على علاتها ، وما إن حان الحين لاشتراكى فى التمثيل لأول مرة فى حياتى حتى اكتشفت أننى لا أود أن أبرح المدرسة ! ذلك أننى وجدت فيها صويحبات آنسن وحشتى ، وأخذت أشعر بعد أن نلت قسطاً من التعليم أن تقدم الطالب فى الدرس على مشقته يكسبه شيئاً من الرضا والارتياح ، ويعلى من قدر العلم فى نظره . وقد أحببت فى فن الرقص جمال إيقاعه وما يشيع فى حركاته من موسيقى ، وأشبع غرورى أننى اخترت أنا وزميلة لى دون تلميذات السنة الأولى جميعاً للاشتراك فى تمثيلية حقيقية على مسرح الأوبرا .
والحق أن عبارة « الاشتراك فى التمثيل » قول مبالغ



أولانوفا وفلاديمير بريوبرازنسكى فى مرثية جريج

فيه كثيراً للتعبير عن الحركات القليلة الشبيهة بالزحف التى قمت بها أنا وزميلتى ونحن نمثل الطيور فى رواية « نزوات فراشة » لدريجو .

وقد أحسنت القيام بالتمثيل ، وكانت حركاتى متسقة مع أنغام الموسيقى مما جعلنى أتذوق المسرح . ثم حان الوقت لقيامى بالدور الأول فى حياتى ، وكان دور طائر فى افتتاحية رواية « فتاة الجليد » لكورساكوف . وكنت حين ذاك طفلة ، فآمنت حقاً بأننى غدوت سيدة تقمصت روح طائر ، أو قل إنى أصبحت عصفوراً من عصافير الربيع الزاهر . والإيمان يتملك نفس المرء فى يسر وهو طفل . على أن هذا الإيمان الذى ظل ستانسلافسكى يدعو إليه الممثلين طوال حياته لم يكن من السهل الإبقاء عليه كلما تقدم المرء فى السن ، ولا سبيل إلى إدراكه إلا إذا كدّ الممثل واجتهد حتى يتشرب دوره ويؤمن به ، ومتى آمن به استطاع أن يلقى هذا الإيمان فى قلوب النظارة . صحيح أن قيامى بأدوارى الأولى كان أقرب إلى لعب أطفال يؤمنون بالخيال أكثر من إيمانهم بالحقيقة . على أن هذه الأدوار كانت فوق كل شىء واجباً ألقى على كاهلى ، ولا بدّ لى من أن أعمل

وأكدح لأداء هذا الواجب على خير وجه . وهكذا كان شعورى بالواجب سابقاً على رغبتى فى أن أغدو فنانة أو راقصة باليه . وإنى لأدين بهذا الشعور الذى تملكنى فى جميع مراحل حياتى إلى مدرسىّ ووالدىّ اللذين أنفقا عمرهما يناضلان فى سبيل رقص الباليه .

والرقص فن يقتضيك عملا دائباً شاقاً لا ينى ولا يفتر حتى فى عطلتك أو فى أشهر الصيف التى يتخفف فيها المرء من العمل . وقد أدركت منذ نعومة أظفارى أن العمل، والعمل وحده، هو الذى يكسب الراقصة رشاقة وجمالا وسحراً . وخير مثال أضرب به لذلك قول جوركى « الفن عمل » وقد ردد هذا القول بعبارة أخرى ستانسلافسكى :

« يظن رجل الشارع أن الاضطلاع بالدور الأول فى الرقص فى رواية دون كيشوت أو بحيرة البجع عمل فيه متعة ليس بعدها متعة . وقد غاب عنه شدة ما عانته كاترين جلتسر من نصب ، وما بذلته من عناية ، وما أنفقته من جهد للتحضير لخطوها اثنتين اثنتين فى أدائها لتلك الرقصات التى اشتهرت بها ، وكيف بدت فى غرفتها الخاصة بعد انتهائها من الرقص . لقد كان العرق يتصبب من جسمها أنهارا ، وكانت تحاسب نفسها على ما قد يكون بدر منها من خلجة أو إيماءة تخالف المعنى المراد إبرازه أقل مخالفة . صحيح أن « الفرح بالإبداع » يحس به الفنان ، ولكنه لا يواتى الفنان الحق إلا بعد جهد هائل ينفقه فى ميدانه المختار المحبب إلى قلبه ، إذ يبلغ ذلك « الغرض الشامخ » الذى وقف نفسه عليه » .

« والغرض الشامخ » وإدراكه هو معنى الفن . ولكننى فى شبابى لم أجد أحداً يقول هذا القول لراقصات الباليه ، وكل ما فعلوه نحونا هو أنهم تركونا نسير كل بحسب ما ترسم لنفسها من خطة ، واكتفوا بأن أوصونا بالعمل .

والعمل الحق لا يعنى العمل الجسمانى الذى ينحصر فى تحريك الأذرع والسيقان والجسم فحسب ، بل يشمل أيضاً عمل العقل والقلب والروح . ولكن هذا العمل ، عمل الروح ، لا يكتسب إلا بالخبرة والتجربة والرياضة النفسية التى ترهف الشعور ، والإحاطة بأجلّ العلوم جميعاً ، وهو علم الحياة .

وهيهات أن يدرك الفنان هذه الغاية فى صدر شبابه ، وما أكثر ما كانت نفسى تضيق بتلك التمرينات الشاقة وذلك العمل المجهد ، فأهمّ بالتخلى عن هذه المهنة الممقوتة ، وأنصرف إلى متع الحياة ، ولكن هذا الشعور كان لايلبث أن يفارقنى ، فأعود إلى سابق عهدى ، وأحس بالراحة والطمأنينة تغمران قلبى ونفسى جميعاً .

وأتممت دراستى ، وغادرت المدرسة ، ولكنى كنت أشعر بأننى لا أزال بعيدة كل البعد عن تلك الأستاذية التى تستحيل معها أصول الصنعة من كابوس يعيش منه الفنان فى رعب دائم خشية أن تبدر منه هفوة ، إلى معين أمين خفى لا يحس به النظارة ولا الفنان نفسه .

وظهرت فى أول دور لى ، وانتابنى ما ينتاب غيرى من المبتدئين ، فما كدت أرى النظارة حتى جمدت أوصالى فزعاً ورعباً ، وبذلت جهد اليائس للخلاص من محنتى ، غير أننى أحسست بما يشبه الشلل يدبّ فى أعضائى ، ورحت أمثل دورى من غير إحساس ولا شعور ، ونسيت كل ما تعلمته ، وكنت آنئذ فى الثانية عشرة من عمرى ، ولم يمض على تخرجى أكثر من أربعة أشهر ؛ وظل هذا هو حالى حتى فى قيامى بالدور الأول من رواية بحيرة البجع . وقضيت على المسرح خمس سنوات أخرى ، فاكتسبت خبرة ودربة ، وأصبحت أمثل وأرقص بتلك السهولة وذلك اليسر اللذين يتميز بهما الممثلون المحترفون ولا غنى عنهما لمن يتصدر لفن الرقص .

ولا يقف الأمر عند هذا الحد ، بل إن المثل الأعلى للراقص أو الممثل هو أن يكتسب المرونة التى تتيح له أن يتكيف بحسب المواقف المختلفة ، وأن تصبح هذه المرونة طبيعة ثانية فيه . ولست أعرف راقصاً أو راقصة مهما بلغت لا تفكر فى الحركات التى ستقوم بها قبل أن تقدم عليها . ولا أدل على ذلك من أننى مثلت دور جولييت أكثر من مائة مرة ، ومع ذلك فإننى كنت إذا هممت بأن أقوم به مرة أخرى فكرت طويلا فى حركاتى ؛ ذلك أن الأمر يقتضى من الراقصة أن تتحكم فى أصول الفن تحكماً يتيح لها أن تتحرك فى حرية وليونة لتعبر عن جميع الانفعالات والأحاسيس ،

وأن يبلغ هذا التحكم حداً لا تحس هى به، ولا يحس النظارة بأنها تتكلف جهداً فى أداء دورها . ولست أقصد بأصول الفن صدق الحركات ودقتها ، بل أقصد به المرونة وقدرة الراقصة على الاندماج مع زميلها ، والبراعة الموسيقية التى لا تقتصر على الإحساس بالنغم ، بل تتعدى ذلك إلى القدرة على التعبير بالرقص عن معنى الموسيقى .

ثم قمت بأدوار كثيرة فى روايات أخرى ، وبدأت بعد خمس سنوات أمثل على المسرح دورى أودتا وأوديليا فى رواية بحيرة البجع التى أخرجتها إخراجاً جديداً ألكسندرة ڤاجانوڤا . وفى هذه المرة نظرت إلى هذه الرواية من زاوية جديدة ، واكتسبت من تمثيلى لها خبرة جديدة ، وأحسست إحساساً عميقاً بما ينبغى لى أن أجاهد من أجله ، وأضفى كل ذلك على عملى طابعاً إنسانياً حتى أنكرت الطريقة التى كنت أتبعها فيما سبق أن اضطلعت به من أدوار .

وزادت السنون التى تخللت ذلك من إحاطتى بأسرار المهنة ، واشتد تجاوبى مع الحياة ، وأمعنت فى التأمل فى الموسيقى عامة ، ولم أقتصر فى ذلك على موسيقى الرقص ، وأطلت النظر فى الكتب ، فتكشف لى مبلغ ما فى دور أودتا من عمق ، وأفدت فائدة لا تقدر من فن ڤاجانوڤا ونهمها الفنى الذى لا يشبع .

وحدث لى فى هذه الفترة أمر أثر فى حياتى أبلغ الأثر ، ذلك أننى تعرفت بعائلة تيمه كاخالوف ، وأنست فى أفراد هذه العائلة صفاء الروح وجمالها وكبر القلب ونبله . وصفوة القول أنهم كانوا فنانين بأوسع ما تحتمل هذه الكلمة من معنى .

وقد لقيت هؤلاء الناس فى يسّنتكى وهى بلد صغير من أعمال القوقاز ، وكنت قد ذهبت إليها للاستشفاء من علة ألمت بى . ولعل الفضل فى شهرتى كراقصة تعبر تعبيراً تمثيلياً يعود إلى تلك العلة التى كنت أعانى منها ما أعانى ، ولست أغالى إذا قلت إنها كانت الأصل فيما عرفت به من رشاقة الحركة .

وكانت تيمه ممثلة فى مسرح پوشكين بلينينغراد ، وكان زوجها الأستاذ كاخالوف مهندسا . وقد بدأ الزوجان المرحان اللذان يفيضان بالحيوية يسخران من علتى ، وأصرّا على أن أصحبهما إلى بحيرة سليجر ، وأقضى معهما ردحاً من الزمن هناك .

ولم أجد بداً إزاء ما أبديا لى من صداقة سمحة طلقة إلا أن أنزل على رغبتهما . وقد علمانى فى رحاب هذه البحيرة كيف أحب الطبيعة وأتذوق آياتها ، ورحت أحيا حياتى فى تلك البقعة الساحرة ، وضربت بأوامر الطبيب عرض الحائط ، وأخذت آكل وأشرب وأنعم بطيبات الحياة حتى أحسست بأننى خلقت خلقاً جديداً وتاقت نفسى للعمل والرقص .

وكانت تيمه وزوجها يحبان الفن حباً صادقاً عميقاً لا تصنع فيه ولا تكلف ، ويفنيان فيه فناء . وكان يؤم دارهما ممثلون ومصورون وشعراء ، ويتحدثون فى شئون الفن حديثاً ممتعاً لا ابتذال فيه ولا بوهيمية من تلك التى يظن العامة أنه من سمات الفنانين .

وقد أفدت من هذه الصحبة فوائدة جمة . وكانت تيمه نفسها ممثلة من ممثلات الدراما البارزات مشغوفة بالرقص أيما شغف . وراحت هذه الصديقة الوفية تنقد أدوارى التى قمت بها أخيراً نقد العليم الخبير ، وتبصرنى بمواطن ضعفى ومظاهر نجاحى . ولم أدرك فى أول الأمر كثير مما قالت . ثم نصحتنى بأنه يجب على أن أجعل رقصى أكثر تمثيلا للدراما وأعظم تعبيراً عن مراميها . فسألتها : « وكيف يتأتى لى ذلك ؟ » . وعندئذ أخذت تيمه تبصرنى بأحاسيس أودتا ، وتصف لى الفروق الدقيقة بين هذا الشعور وذاك ، وتشرح لى : لم كان تمثيلى لدورجيزيل بارداً تنقصه الروح ؟ فأجبتها : « لست أعرف طريقة أخرى ! وكيف أستطيع أن أفعل ما تطلبينه ؟ إن ذلك أمر لم أتعلمه » وترد علىّ قائلة : «لست أدرى كيف ؟ ولكن يجب أن تلتمسى بنفسك السبيل إلى ذلك . انظرى كيف تصوّر هذه المشاعر فى الدراما ، وتدبرى كيف تستطيعين التعبير عنها بالرقص . فالمطلوب هو أن تطيلى التفكير فى ذلك ، وأن تحسى فوق ذلك بقصة أودتا أو قصة جيزيل » .

وكان هذا الحديث يأتى عفواً ، ويشترك فيه أحياناً ذلك الجمع الذى كان يؤم دار هذين الزوجين ، ويحتدم الجدل حول وسيلة التعبير عن المشاهد المسرحية ، فأثر ذلك فى نفسى أبلغ الأثر حتى أحسست بأننى أوشك أن أدرك كنه الفن وجوهره . وانتهى بى الرأى إلى أن جميع الفنون المسرحية أصلها واحد : فالراقص كالممثل يجب

عليه إذا اضطلع بدور أن ينعم النظر فيه ، ويكتشف كنهه ، ويخضع لذلك كل شيء آخر ، وأدركت أيضاً أن الدور يبدو بارداً خالياًمن المعنى مهمابلغت فى إبرازه من إتقان من حيث الشكل اللهمإلا إذا استعنت بثمرة تفكيرك فيه.

على أن مهمة الممثل أيسر من مهمة الراقص ، لأنه يستطيع أحياناًبفضل تحكمه فى الشكل (أى من حيث صنعة التمثيل فحسب) أن يعبر عن أشياء و إن كان لايحس بها ؛ ذلك أنه يعمل مستعيناًبنص ، وقد يكون هذا النص لكاتب عبقرى.

أما نحن الراقصين فإن عملنا لا يقوم إلا على الموسيقى والحركات الصامتة . ومن ثم لا مناص لنا من أن نعبر عن الفكر تعبيراً واضحاً غاية الوضوح مقنعاً أشد الإقناع بحيث تحل فيه الحركات محل الكلمات المنطوقة .

وإذا كان پوشكين قد خلد ذكر الراقصة إيستومينا فإنه بلا شك لم يخلدها بقوله إنها كانت « تضرب قدمها إحداهما بالأخرى وهى سابحة فى الهواء » بل لعله خالدها بقوله إنها كانت « تطير على أجنحة الوحى أمام أعيننا . . ! »

وهنا بيت القصيد ، فالوحى – وأعنى به حركات الروح ، وحب الجمال ، ونبل مشاعر المرء – هو التعبير عن هذه الأشياء ، وقد تحقق ذلك فى ماريا تاليونى وأنَّا باڤلوڤا وغيرهما من الراقصات العالميات اللائى شاهدتهن بنفسى وسعيت إلى الاقتداء بهن .

لقد كان رقصهن واضحاً حقاً معبراً كالحديث تنطلق به الشفاه ، ولكن كيف تيسر لهن ذلك؟ وكيف يمكن أن يتاح لنا ما أتيح لهن . ؟

الواقع أنه ما من أحد استطاع أن يجيبنى إجابة مباشرة على هذا السؤال. ولا زلت مؤمنة حتى اليوم بأنه من العسير أن نجد له جواباً شافياً حاسما. فنحن الراقصات لدينا مجموعة من الحركات الأولية تشبه الحروف الأبجدية. ونحن نستطيع أن نكوّن من هذه الحروف كلمات وجملا يتألف منها الرقص ، ولكن حروف الأبجدية فى



أولانوڤا فى دور كاتيا وڤلاديمير بريوبرازنسكى فى دور سرجى من رواية الزهرة الصخرية

اللغة تصنع الشعر الجميل الرفيع ، وتخرج منها الرطانة الرخيصة المبتذلة .

ولا شك أن الشاعر ينبغى له أن يعرف إلى جانب الأبجدية قواعد النحو والتطبيق ، وأن يتحكم فى لغته تحكما يتيح له التعبير فى سهولة ويسر ، ولكن كيف السبيل إلى الارتفاع بالعمل العادى حتى يبلغ مبلغ الفن ؟ والجواب عن ذلك يتلخص فى كلمة واحدة هى الموهبة . والموهبة عمل كما يقولون . وهكذا ندخل فى حلقة مفرغة !

على أننى لا أعتقد أن الموهبة عمل فحسب . وما بنا من حاجة إلى تعريف الموهبة تعريفاً دقيقاً كأنها قاعدة حسابية . صحيح أنها عمل من ناحية من النواحى ، ولكنها ليست عملا يقتضى الأداء ثم ينفض المرء يده منه ، بل هى شىء يتطلب القدرة عليه ، والحب له ، والحافز الذى ينبعث من أعماق النفس حاثا المرء على أدائه . ثم هى إلى ذلك قدرة على الإحساس والتفكير والتعلم من الكتب ومن الاتصال بالناس على اختلا ف مشاربهم ، واستشفاف مواطن الخير والجمال فى كل فرد منهم . ثم هى فوق ذلك شىء آخر لا نستطيع أن نعرّفه أو نصفه بالدقة ، ولكننا ندرك أن له وجوداً حقيقيًّا فى ذاته .

لقد كانت صداقتى إذن لهذه العائلة وما اكتسبته من معرفة وثيقة بالحياة ، واتصالى بالفنانين على اختلافهم ، وامتلاء نفسى بالمسرح وما يدور فوقه من رقص وتمثيل ، وإنعامى النظر فيما أقرؤه وما يدور حولى من أمور ، كل ذلك كان لى مدرسة ثانية جعلتنى أنظر إلى الأداور التى سبق أن قمت بها نظرة أخرى مليئة بالتجربة وعمق الشعور حتى بت أصبو إلى الاضطلاع بأدوار أكثر صعوبة وأشد عنتا .

وزادت مهمتى عسراً عندما اتجه الفن فى روسيا أخيراً إلى مخاطبة الشعب لا الخاصة . وأصبح الرقص الروسى يبدأ بالموسيقى ، إلا أن الموسيقى لم تعد تستهدف إبراز أصول الفن التى حذقها الراقص ، بل أصبح هم الراقصين والمنتجين منصرفاً أولاً وقبل كل شىء إلى التعبير عن المعنى الكامن وراء هذه الموسيقى . وهكذا بدأ عهد جديد فى موسيقى الرقص ، وتباعد الملحنون عن أنغام الفالس وغيره من الأوزان الساحرة الشجية ، وانطلقوا يضعون الألحان المعبرة عن الأفكار والأحاسيس الواقعية ، وهجروا عالم الجنيّات والأحلام . وغدا الشعار الذى يتمسك به جميع الفنانين الروس هو أن « الفن جميعاً يكمن فى الإنسان ، ولذلك ينبغى أن ينصرف كل شىء إلى الإنسان » ولا شك أن هذه النظرة تتسم بالإنسانية ، وتنطوى على الإيمان بالإنسان ، وبقوّته وجماله وعزمه على أن يناضل فى سبيل سعادته .

وإنى لأعتقد أن [illegible] الأمور الجديرة بالتنويه أننا باعتمادنا على واقعية پوش[illegible] ، ذلك الشاعر الذى تغنى بالإنسان ، استطعنا أن [illegible]ج على السنة القديمة التى كنا نلتزمها من قبل . ول[illegible] كان ظهور روايته « نبع باغچه سراى » على مسر[illegible]پرا كيروف وعلى مسرح باليه لينينغراد حدثا جديداً فى تطوّر فن الرقص عندنا .

وعلى ضوء هذه الرواية أخذت أراجع أدوارى السابقة جميعاً وأنظر إلى إخراجها نظرة جديدة تساير تلك الطريقة الواقعية الجديدة وتساير ما جرى عليه المخرجون من بدء الرواية الراقصة بالموسيقى .

وراح الكتاب يلتمسون موضوعات جديدة للمسرح والرقص التمثيلى ، وجعلت هذه الموضوعات رقص الباليه فناً جديدا . على أن لى تحفظا واحدا فى هذا المقام ، فأنا أرحب ترحيباً حاراً بالموضوعات التى يعالجها الكتاب اليوم ، ولكننى لا أقصد أن يكون فن الباليه الجديد مجرد صدى لحياتنا اليومية التى نحياها الآن . صحيح أن هذا شىء مرغوب فيه ، ولكنى أشك فى أن من المستطاع تصوير هذه الحياة تصويراً بالغ السهولة عظيم اليسر . والجديد فى الفنون ، ومن ثم فى الرقص — هو أن تعبر عن كل ما يتمشى مع نظرتنا إلى الحياة وما تصبو إليه نفوسنا ، وعن كل شىء يساعدنا على المضى فيما نكافح من أجله ويبلغ بنا إلى غاية النجاح .

وهذا هو السبب فى أننا نحب روائع پوشكين وآيات بيتهوڤن وشكسبير وليوناردو دافنشى .

وعلى أساس هذه النظرة الجديدة يمكن أن نعبر بالرقص عن كل ما أنتجه الكتاب والفنانون فى جميع العصور .

وقد ذهبت إلى الصين منذ ثلاث سنوات ، واتصلت بأهلها ، ودرست حياتهم عن كثب ، ففهمت دورى فى رواية الخشخاشة الحمراء فهماً عميقا ، واستطعت أن أبرز للصينيين صورة حية لنفوسهم .

وما إن عدت إلى بلادى حتى وجدت مشكلات

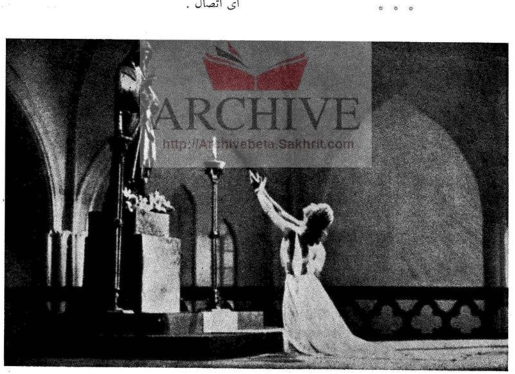
جديدة تنتظرنى ؛ فقد رأيت من واجبى أن أصور لهم بالرقص شعب الصين الصديق . وهفت نفسى إلى تمثيل أدوار البطولة والجهاد التى لمستها فى دورى فى رواية الخشخاشة الحمراء ، وتمنيت أن أمثل جان دارك أو بطلتنا الخالدة زويا . ولكن تمثيل هذه الأدوار أمر عسير ، كما أن الباليه فن شاق مجهد . وهيهات أن تجد عملا لا يتطلب أداؤه الحق مشقة ونصبا .

والفن جميعاً يتطلب عملا ، وعملا يستغرق حياة الفنان كلها . ويحضرنى فى هذا المقام قول باڤلوف عن العلم ، ويمكن أن نستعيره هنا فى حديثنا عن الفن ، فنقول : « إنه لو قيض لنا أن نحيا حياتين لحق علينا أن نكرسهما للفن ، ولست أحسب أن فى ذلك الكفاية » .

* * *

هذه هى أولانوڤا ، وهذه هى قصتها . وخير ما نختم به هذا المقال ما رواه لفوف أنوخين من أنه ذهب إلى المسرح يوما فى صحبة صديق لا يدرى عن الباليه شيئاً ولم يره من قبل ، وكانت أولانوڤا تمثل فى هذه الليلة رواية جيزيل . وقد ظل هذا الصديق ملتزماً نظرته الساخرة ، مستنكراً ما جرى عليه الرقص من أوضاع مقررة يعبر بها عن الحياة بلغة الرمز والإيماء ، وما إن ظهرت أولانوڤا حتى بدت عليه علائم الجد ، وآمن بوجودها وتأثر برقصها ، فلما بلغت المنظر الذى تجن فيه البطلة رأيت الدموع تنهمر على وجنتيه . ومن ذلك الوقت وهو لا تفوته رواية من روايات هذه الراقصة العبقرية .

وهذا شأن كل من يرى أولانوڤا ، أو يتصل بفنها أى اتصال .



أولانوڤا تبتهل فى دور جولييت

ذكريات وآراء عابرة

القصة : ماضيها ومستقبلها

بقلم الأستاذ يحيى حقي

لحقت — وأنا صبيّ — جيلا يسبقني هو فى ظنى « آخر العنقود » فى نسل « أبوللو » عندنا ؛ إذ كانت هزّته الفنية — هو الآخر — وهى تنبعث فى أغلب الأمر عند بدء مرحلة « البلوغ » ، لا تتمثل بحكم الوراثة إلا فى « قرض » الشعر .

فإذا كان الهائم المهتز فتى نابتاً فى صحن الأزهر أو « درعمياً » معتزلا — نسج على منوال قديم شعراً يمتلىء بالحماسة والفخر والحكم والمواعظ ، وربما شدّ فيه الرحال على ظهور المطىّ لقطع البيداء .

أما إذا كان « ولَد » مدارس دنلوبية فإنه يخفى تقليده للقديم بشعر يذكر فيه النيل ، والنسيم العليل ، ونجوم الليل . ولكن أمثال هذا أو ذاك لا ينتهون جميعاً من قصائدهم إلا بصرخة حارة تشكو الوحدة والضياع والعجز عن فهم حكمة الوجود فى هذه الدنيا ، ويزيدهم مرارة أنهم يبحثون عبثاً عن روح « شقيق » . . . .

هذا الركب الكبير لم يخل من بعض الثوار ، ضاقوا ذرعاً بالقديم وبقبول شعره .

ومن ذكرياتى جاسة استمعت فيها إلى الدكتور محمد كامل حسين — صاحب « القرية الظالمة » — وهو حين ذاك طالب فى مدرسة الطب ، يتلو على أخى الأكبر قصيدة من نظمه ، جعلها شعراً مرسلا ، لا يلتزم فيها قافية واحدة ، فملأتنى ثورته رهبة وإعجاباً ، ولم أتردد فى رفعه — لهذا وحده — إلى قمة « أوليمب » مع الخالدين .

* * *

اختفى هذا الركب ، كما يختفى أغلب شعره بعد تجاوز مرحلة البلوغ ، وصادف اختفاءه انهيار لون آخر من ألوان التعبير الأدبى — هو فنّ الزجل — فقد كانت مكتبتنا تضم حين ذاك أيضاً ديوان أزجال المرحوم الشيخ القوصى : « مطلع — مذهب — دور . . » ، وكتب الزجل مبرقشة ككعك العيد . وفى ظنى أن هذا هو آخر كتاب يطبع من هذا النوع .

وأعتقد أن انهيار هذا اللون دليل على أن العامية كانت تلفظ أنفاسها الأخيرة أمام التقدم المحسوس فى تقريب الفصحى إلى لغة الصحف ومطالب العصر الحديث .

ومما سارع فى موت الزجل أن « الأغنية » قد حلّت محله سريعاً ، ووفت بأغراضه . .

ونمت البذرة التى ألقاها أمثال الدكتور محمد كامل حسين ، فإذا زهرها جدُّ مختلف عن الهدف المألوف . . ، إذ تلا هذه الحقبة عهد أسميه « عهد الشعر المنثور . . أو النثر المشعور . . » وقدم صديق لى ديواناً له من هذا الشعر إلى زميل لنا ، فإذا به يتصفحه ويقول : « هذه مجموعة من الاستمارات ضمت بين جلدتين . . ! »

لم يعش هذا الفن بيننا طويلا ، وهاجر إلى لبنان ، إذ أن إخواننا هناك يمتلكون قدرة هائلة على وصف الألوان من اللازوردى إلى الطباشيرى ، وقدرة هائلة أخرى على إبدال حروف الجر بعضها ببعض . .

ولا يفوت الباحث أن يلاحظ أن هذا الفن يعود إلينا من هجرته بعد أن تطعّم بثقافات أجنبية وأخيلة جديدة ، ونفث مذاهب اجتماعية حديثة ، وأصبحتُ أقرأ لبعض الشبان قصائد جميلة عميقة من هذا اللون تحتاج إلى انتباه ذهنى أكثر من حاجتها إلى تجاوب عاطفى . وقد كان هذا هو الأصل فيه ، ولكنى لا أحسب أن بذرته الجديدة سينبت لها فى أرضنا جذور ، . . إن تربتنا عنيدة !

فى هذا الجو نشأت القصة عندنا : الجيل التالى

تقطعت بواقى صلته بالشعر وبالقديم ؛ واللغة عنده وسيلة للتعبير ، لا جَعبة ملأى بالألفاظ ؛ مطالبه الذهنية لا يضحى بها فى سبيل حاجاته العاطفية ؛ له اطلاع سريع غير عميق على القصة فى الغرب من روسيا إلى إنجلترا ، ومن فرنسا إلى إيطاليا وألمانيا ؛ ولم يكن الأدب الأمريكى — ما عدا «إدجار ألان پو» — قد بدأ يسترعى اهتمامنا .

ولدت القصة على يد مجموعة من الشبان من طراز متقارب ، وثقافة متشابهة ، ومزاج لحسن الحظ مختلف ؛ وكانوا لحسن الحظ أيضاً هواة غير محترفين ، لم يكن غول الصحافة قد ظهر بعد ؛ فهم موظفون ومهندسون وأطباء ، لا أحسب أن أحداً منهم ربح من قلمه فى عام ما يقيم أوده أسبوعاً لو تفرغ للأدب ؛ تجمعوا زمناً حول الأستاذ أحمد خيرى سعيد الذى كان يصدر صحيفة «الفجر» . لحقته وهو تلميذ فى السنة النهائية بمدرسة الطب ، ولم يبلغنى إلى اليوم نبأ بأنه نال الشهادة. . . لا تراه إلا متأبطاً كتاباً ورزمة من الصحف ، عيونه «ككاسات الدم» ، رأسه مرتفع ، وهو يكاد ينهدم من شدة التعب والإجهاد ، الوقت سهل ملك يمينه ، وأمامه ألف (مشوار) وميعاد . . متى يأكل ؟ فإنى لا أسأل : متى يشرب؟ هل هو رب أسرة ؟ أين يقيم؟ . . . إلى اليوم لا أدرى . . له عصا معقوفة اليد ، إذا كانت سبابتها إلى الأمام فمعنى هذا أنه خارج من داره ، وإذا كانت إلى الخلف كان ذلك دليلا على أنه عائد إلى داره... لعل عدد النسخ التى كانت تطبعها «الفجر» لا يزيد عن عدد كتابها ! . . وكان السرور بمعرفة خيرى سعيد يزيد على السرور من رؤية اسمك تحت مقال فى صحيفة سرية . . .

* * *

وقد ملأ نفسى شعور بالزهو والثقة حينما ظهر بيننا اسم زميل قيل لنا إنه صاحب قهوة فى دمنهور . . هذه هى حلقتنا تتسع ، وهذه هى أقدامنا تستقر على أرض صلبة . ولم يكن مما يغاير طبعى أن أسعى إلى لقائه ، فسافرت إلى دمنهور ، لا لغرض إلا أن أحجّ إليه . ذهبت وفى رأسى أخيلة عجيبة ، كنت أجزم أنه صاحب قهوة بلدية ، جلاّسها يدخنون الجوزة على مقاعد من القش ، موقعها على جسر ترعة ، أمامها المراكب المشحونة بالتبن ، يعيش فيها ليل نهار قوم لا نعرف عنهم ولا عن حياتهم شيئاً ، يقال لنا : إن لهم أغانى جميلة . . ما أصلحهم مادة لقصة !

وبجانب القهوة امرأة جالسة على الأرض تبيع لسائقى السيارات شيئاً من الطعام والسجائر ، يتحدثون عن معرفتها لأسرار الجرائم كلها ، وعن مقدرتها العجيبة — إذا جنّ الليل — فى فنون الحب . . . ولكن القهوة التى دخلت إليها كانت فى وسط البلد ، مستطيلة مرسومة بالمسطرة صفت إلى جدرانها موائد من الرخام ، عليها غطاء من اللبّاد . . باردة كالموت ، حزينة كالقفر .

تقدمت إلى صاحبها ، وبلغ بى الغرور أن قلت له : أنا فلان ! ألسنا أبناء طريقة واحدة ؟ .

ثم رجعت ونفسى مكسورة ؛ لأننى لم أجد شيئاً مما كنت أتوهم ، ولأنه — فوق ذلك — لم يكن يعرف اسمى ، ولا قرأ لى قصة واحدة !

* * *

هذا الطبع هو الذى كان يقودنى كل مرة أنزل فيها بالإسكندرية — إلى محكمتها ، لأجلس فأشرب فنجان قهوة مع الأستاذ عبد اللطيف النشار ، أمامه تلال من ملفات القضايا ، ضخمة منبعجة من كل طرف ، هو غارق فى وسطها ، وفى درج مكتبه كتاب بالإنجليزية يترجم منه كل يوم سطراً أو سطرين ، ولكن قدمىّ لم تحملانى يوماً إلى طنطا لزيارة المرحوم مصطفى صادق الرافعى فى محكمته أيضاً . كنت أحب أن أراه ، وأتأمله : كيف يحدثه الناس وهو أصمّ ؟ غير أن نفسى كانت مصدودة عنه ، وعن أسلوبه وحدّته فى الخصام واحتمائه براية فى معركة ، كل من ينتصر فيها عليه يصاب باللعنة لا فى هذه الدنيا وحدها ، بل فى أبد الآخرة أيضاً . . . الله الغنى !

* * *

كان إنتاج هذا الجيل الأول لا يزيد عن لقطات سريعة لأماكن أو أشخاص ، قصص أقرب ما تكون إلى شريط «السفيرة عزيزة» ؛ يكفى أن تصف شخصاً غريب

الطبع أو مكاناً غير مألوف ، حتى تتم لك القصة . .

وقد أفاد « محمود تيمور » فى أول إنتاجه أن أسرته الكريمة كانت تحيط نفسها دائماً — جيلا بعد جيل — بطائفة غريبة من شواذ الناس ، يبعثون على الضحك منهم أو الرثاء لهم . . ولما قرأت كتاب الأب العفّ اللسان ، المهذب الطبع واللفظ عن أعيان القرن الثانى عشر لم أدهش حين وجدته يترجم بتهكم مهذّب بعيد عن السخرية لأشخاص من هذا الطراز ، كانوا يألفون منزله وصحبته .

لقيت فى منزل تيمور رجلا ينشد وهو متربع على الأرض باللغة الإنجليزية السيرة النبوية بلحنها الشرقى ، ومهاجراً تركياً فى ثياب « الصدر الأعظم » ، كما عرفت عن هذا الطريق أيضاً المرحوم على طبنجات ولعله هو « أبو على عامل أرتيست » .

* * *

من أجل هذا كنا نحس أننا لانحرث إلا قشرة السطح ، وأن العمق والمستقبل يخفيان الكثير من الكنوز والألغام .

وكنا نحس كذلك أن الفن لا يثير من قلوبنا إلا استجابة عاجلة مندفعة ، كأنها هبّة نافورة البترول عند أول اكتشاف البئر ، كما كنا نحس أيضاً أن كثيراً من هذا الفيض سيتبدد هباء ، وأن العمل الصحيح يحتاج إلى جهد كبير للضغط والتركيز ، والصبر والتأمل .

إن الكاتب المهموم يلوك كالجمل أفكاره وهو يقظان ، وهو سارح ، وهو نائم . . الأسلوب فى يدنا مادة خام ، والألفاظ شيوعية ، وقواعد اللغة سليقة قد تخطئ لا بصر لعيون .

وكنا نحس أن المادة الخام ينبغى أن تنصهر فى قلوبنا لتصبح أثراً جميلا مصقولا ، وأن اللفظ سينقلب أرستقراطياً وأن قواعد اللغة هى القالب الوحيد السليم من الثقوب .

أكنا حقاً نحس بهذا كله أم أننا نحكم على الماضى بعقلية الحاضر وخبرته ؟ إن أكثر ذكريات الطفولة منقولة عن أفواه الغير . لا أريد أن أسترسل فى هذا الوهم ، بل أقول إننى أرى اليوم أننا كنا ننقسم فئتين : أسميهما فئة « العقليين » ، و فئة « القلبيين » :

أما الفئة الأولى فقد تزعمها الدكتور محمد حسين هيكل بقصة « زينب » . إنتاجها وليد تقدير ذهنى منطقى ؛ لم لا يكون لنا مثل الغرب أدب قص[illegible] ؟ قد تكون قصة زينب صادقة ، ولكنى أعتقد [illegible] الدوافع إليها جاءت من « فوق لتحت » . . لا من « [illegible] لفوق » كما كانت الحال عند القلبيين . .

كنا كالمحمومين لاينفّس عنا إلا أن نهذى . [illegible] نريد أن نقلد أدباء الغرب ، بل كنا نريد أن نعيش فى جوهم عندنا ، فى بلادنا ، وسط أهلنا ، مع شعبنا ، مع الفقراء والمساكين أول الأمر ؛ لأنهم أقرب إلى قلوبنا من غيرهم . .

وزعيم القلبيين هو — ويا للغرابة — محمد تيمور رحمه الله رحمة واسعة : هذا الفتى الغنى المنعّم يكتب مثلنا نحن الفقراء من وحى قلبه بدافع من إحساسه . قد يكون إنتاجه ساذجاً سطحياً ، ولكنه متألق كابتسامة الطفل . هل يعلم الجيل الحاضر أن هذا الفتى المنعم الذى كان يعمل « تشريفاتياً » فى قصر الملك فؤاد قد كتب لسيد درويش مسرحية يسخر فيها من القصر ، وشارب صاحب القصر ، وحاشيته ، وجوّه التركى ؟ إن كان قد مات فى عمر الزهر فقد بقى لنا عطره ، ولن ينقضى أبداً حزننا عليه .

ومن وراء محمد تيمور يجىء المرحوم محمود طاهر لاشين مهندس المبانى ، فلا عجب أن كان من واضعى أسس القصة المصرية . . لابسو النظارات : إما عيونهم من ورائها فى حجم المليم (مليم زمان) ! ، وإما هى متضخمة ضعفين . . وطاهر من هذا النوع الأخير سواد عينيه (يندلق) على حافة نظارته ، كل ضحكة منه ، وكثيراً ما كان يضحك ، تنبعث من عينيه كأنها حبب خمر معتقة . . . رأيته يوماً يقضى نهاره فى المحكمة الشرعية فى حى الخليفة ليستكمل بعض عناصر قصة يكتبها . . . وإذا قال « فوكنر » إنه يود لو عمل بواباً لماخور ، فأكثر ما كان يتمناه زميله فى مصر أن يصبح كاتباً لمحام شرعى . . . وكان لاشين طيب القلب غنى الروح ، سخريته غير لاذعة ، وكان متنبهاً لمفارقات يقبلها على الرأس والعين ، لا يتزعزع إيمانه فى الخير والفضيلة . . .

* * *

وكان حتماً على القلبيين أن ينهزموا فى مصر وفى غيرها أمام سير العلم وطغيان أساليبه ومطالبه ، ولكن فلولهم ما زالت باقية عندنا . لا أريد أن أذكر أسماء فى الجيل الناشئ أخصها بهذا الوصف حتى لا أثير جدالا قد ينقلب خصاماً ؛ ولكنى أحب أن أشهد أن توفيق الحكيم قد امتاز وحده، ولعل هذا سر مكانته، بجمعه بين العقل والقلب ؛ فمسرحياته الكبرى ذهنية ، ومسرحياته الشعبية ، ومنها عودة الروح قلبية . . ومن أجل هذا نأمل أن يجمع بين الاثنين فى قصة واحدة ، يكتب لها الخلود ، لا فى مصر وحدها ، بل فى الأدب العالمى .

* * *

أما الجيل الحاضر فإنى أراه أكثر منا وعياً وأشد اهتماماً برسالته ، وأراه أيضاً — وله العذر — أبعد من جيلنا طموحاً ، ومن شأن الطموح أن تصحبه فى أغلب الأمر صفة مدمرة للقوى هى « الشعور بالذات » ، وكيف ينشأ النقد أو يعيش — ولا غنى لنا عنه — فى مثل هذا الجو المشحون بكهربا ، يولدها لا التصادم ذاته بل خشية التصادم بين الشخصيات ، لا بين الآراء والآثار ؟ لم ضجة حول الأدب الهادف والسلبى ؛ ضجة قد تحول دون الانتباه للموضوع ذاته ، وهل هو مستكمل لعناصره الفنية أو لا ؟ فليس يكفى أن تكتب أدباً هادفاً حتى تصبح كاتباً ناجحاً ، ولا تستطيع أن تجرد كاتباً من الفن ، لا لشىء إلا لأن أدبه سلبى .

إن الجيل الحاضر يواجه مشكلة مزدوجة ؛ انتهى عهد السطحية والثقافة الضحلة ، والأخذ من كل فن بطرف . . نحن الآن فى عهد يتطلب التعمق والدراسة الشاملة المؤدية فى النهاية إلى نوع من التخصص ؛ فالكاتب اليوم مكلف أن يعيش فى مستوى عالمى ، وألا يفقد صلته مع ذلك بأرض وطنه ومحيط أهله . ولن يقوى على ذلك إلا من كانت له روح غنية ، وذهن متفتح ، وقلب عامر بالعواطف كلها . . هذا عبء يحتاج إلى جهد كبير ، وصبر لا ينفد، وشجاعة للتضحية بالعابر والتافه من أجل ما هو أسمى وأبقى .

والجانب الآخر من المشكلة هو الأسلوب واللفظ ، وإننى أقول للذين يكتبون بالعامية : إنها هى أيضاً لغة ينبغى أن تكتب بعناية وذوق وبصر .

لقد انتهى أيضاً عهد « ميوعة » اللفظ ، وأصبحت الفكرة المتعمقة تحتاج إلى لفظ واضح لا لبس فيه ولا خداع وإذا استقامت الألفاظ فى وضعها الصحيح استقام الأسلوب وأدّى الغرض منه .

إن اللغة تلعب فى حياة الأمة المصرية دوراً لا تعرفه لغة أخرى ؛ وإن انحطاط اللغة عندنا يستتبع انحطاط الذهن وسقم التفكير ، وأعتقد أن الوسيلة الوحيدة لبعث فلسفة عربية مستقلة وسط الفلسفات الأخرى لن تكون إلا عن طريق تجديد الأسلوب وأخذه بالصرامة العلمية التى لا تعرف الهزل ، ولا الغموض ، ولا البين بين . . .

ونحن — إذا آمنا بضرورة السير فى هذا الاتجاه — سنجد أن جميع المشكلات الأخرى ستحلُّ من تلقاء ذاتها .. لن تقوى العامية على هذا التجديد العلمى ، ولذلك لا بدّ لها أن تخلى الطريق دون جدال للفصحى . وحين لا نجد لفظاً عربياً متفقاً عليه لتسمية شىء مستحدث سواء فى عالم الماديات أو المعنويات ، لن نرضى باللف والدوران ، وكتابة سطر كامل بدل كلمة واحدة ، ولا يتأتى الوصول إلى حل إلا بعد مواجهة المشكلة ؛ وهذا ما سيحدث .

إن الشعب المصرى — بمختلف طبقاته وطوائفه — لم يُدْرس إلى الآن دراسة عميقة متخصصة : فأين القصة التى وصفت الفلاّح ؟ إن المجال فسيح أمام كتّاب الجيل الحاضر . لقد انهدم كثير من الأصنام ، فلم يبق إلا أن تنطلق كل القوى الكامنة . وستظل القصة أولى وسائل التعبير الفنى ، لأنها لم تستنفد بعد كل طاقتها ، وسيحمل لواءها عدد غير قليل من كتاب الجيل الحاضر ، أعتزُّ بمعرفتهم وتتبع آثارهم ، ونموهم الروحى والذهنى ؛ وأتمنى لهم التوفيق .

وحدة

بقلم الأستاذ حسن كامل الصيرفي

هَهُنا ! هَهُنا !
في جلال السَّنا
جاء يوماً وليدْ
في صباح جديدْ
فوق صدرٍ ودودْ

يتخطى الحدودْ
لاجئاً ، لا طريدْ
من شرور اليهودْ
فاغتدى آمنا
فوق أرض الخلودْ
هَهُنا ! هَهُنا

•

جاءَ ضَيْفٌ كريمْ
من ثرى أورْشليمْ
عابراً كالنسيمْ
حفظتْهُ العنايهْ
كلأتْهُ الرعايهْ
للهُدى والهدايهْ
مُقْبِلاً كالمُنى
فوق أرض الخلودْ
هَهُنا ! هَهُنا

•

من فلسطين جاءْ
ابنُ رُوح السماءْ
وسليلُ النداءْ
ناشراً للوئامْ
بين مصر وشامْ
فتجلى السلامْ

في الدُّنى معلنا
فوق أرض الخلودْ
وحدةً بيْننَا

•

هَهُنا ... يا دُهورْ !
هَهُنا ... يا عُصورْ !
المسيحُ الطهورْ
خطّ بين الخليلْ
وضفاف النخيلْ
عهدَ حبٍّ نبيلْ
حيرَ الأَزْمُنا
قائماً لا يبيدْ
ههنا أو هنا

•

ثمّ دوّى النداءْ
من قباب السماءْ :
خاتمُ الأنبياءْ !
فانتظرْ يا قدَرْ !
فوق أرض البَشَرْ
ثورةً في الفكَرْ
سوف تهدى الدُّنى
وتضيءُ الوجودْ
من روابي مِنَى

•

وأصاخَ الزمانْ
للبديع البيانْ
دينُهُ دعوتانْ :

انهضوا للصباحْ !
انهضوا للفلاحْ !
بالتُّقى والسماحْ

لا سراةٌ هنا
أو هنا من عبيدْ
آدمٌ جدُّنا

•

وبدتْ كالظلالْ
تتخطّى التلالْ
مُقْبِلاتٍ جمالْ

عبرَ صحراء سينا
صَوْبَ أملاك مينا
منْ ـ ترى ـ القادمونا

رَدَّدُوا : ربّنا
للطريق السديدْ
ربَّنا أهْدِنا !؟

•

ذاك وفدُ السلامْ
بالضيوف الكرامْ
شقّ قلب الظلامْ

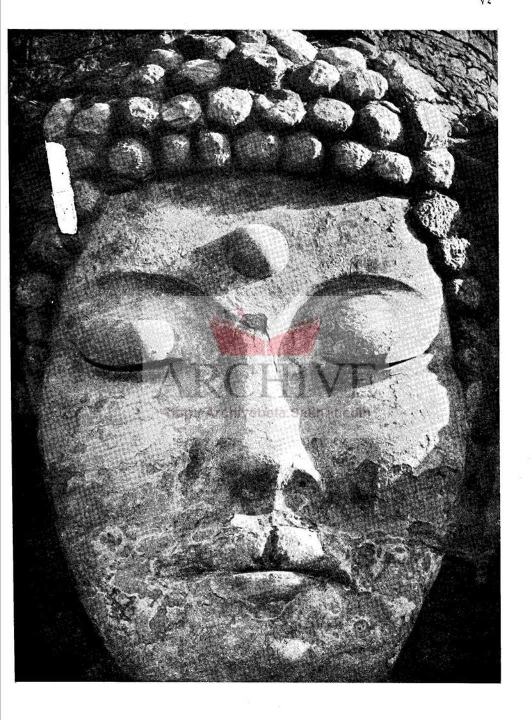
بالنداء الموحَّدْ
دعوةً من محمَّدْ
لكنيسٍ ومعبدْ
حُبُّنا ديننا
فاستمعْ يا وجودْ
صَوْتَهُ المؤْمِنا !

•

وكأنَّ القدرْ
يرسمُ المنتظرْ
فتبدّتْ صُورْ
تنْبئُ الناظرينا
ما وراءَ السنينا
وإذا المسْلِمونا
عن ثرى أرضنا
بهدايا الجدودْ
رُحّلٌ بالمُنى

•

حُمِّلتْ للرسولْ
بين تلك الحمولْ
من صبايا البَتُولْ
دُرّةٌ غاليهْ
إنها ماريهْ !
صورةٌ ثانيهْ
تتجلّى هنا
مثّلتْ من جديدْ
وحدةً بيننا !





مثالان رائعان من فن التصوير الشمسى فى مصر ، الأيمن رأس « بوذا » من الحدائق اليابانية بحلوان للفنان « شانتر » ، والأيسر زهرة « البشنين » للفنان « أحمد نجيب » . ما أجمل أن تجمع الحديقة بين الفن والطبيعة ، وما أكرم فن التصوير الشمسى عند ما يكرم الفن ويكرم الطبيعة !

جُزيرة الرّوضة

من شعر علم الدين أيدمر المحيوى

أحد شعراء القرن السابع الهجرى

هذه أبيات من قصيدة نظمها الشاعر يصف فيها الأبنية التى أنشأها السلطان الملك الصالح نجم الدين أيوب بجزيرة الروضة ، ويذكر مقياس النيل ، ويوم التخليق وهو يوم فتح الخليج ، وكانت عادة المصريين أن يذهبوا إلى المقياس ويخلّقون عموده بأنواع الطيب والزعفران استبشاراً بوفاء النيل .

° ° °

الروضُ مقتبل الشبيبة مُونِقُ خَضِلٌ يكاد غضارةً يتدفّقُ
نثر الندى فيه لآلئَ عِقْدِه فالزهرُ منه متوّجٌ ومنطّقُ
وارتاع من مرّ النسيم به ضُحًى فَغَدَتْ كمائم زهره تتفتّقُ
وسرى شعاعُ الشمس فيه فالتقى منها ومنه سنا شموسٍ تشرقُ
والغصن ميّاس القوام كأنه نشوانُ يصبح بالنعيم ويغبقُ
والطير ينطق مُعْرِباً عن شجوه فيكاد يُفْهَم عنه ذاك المنطقُ
غرداً يغنّى للغصون فتنثنى طرباً جيوبُ الظلّ منه تشقّقُ
والنهر لمّا راحَ وهو مسلسلٌ لا يستطيع الرقص ظلّ يصفّقُ
فتملَّ أيامَ الربيع فإنها ريحانة الزمن التى تُستنشقُ

° ° °

شيّدتَ أبنيةً تركتَ حديثها مثلاً يغرّبُ ذكرُهُ ويشرّقُ
من كل شاهقة تظلُّ تعجباً من هول مطلعها الكواكب تشهقُ
لبس الرخام ملوّناً فكأنهُ روضٌ يفوّفهُ الربيع المغدقُ
واختالَ فى الذهب الصقيل سقوفه فكأنه شفق الأصيل المشرقُ

يا حسنها والنيل مكتنفٌ بها كالسطر مشتملاً عليه المهرقُ
فكأنها طَرْفٌ إليه ناظرٌ وكأنها جفنٌ عليه محدقُ
وافاهُ مصطفقاً عليه موجهُ فكأنما هو للسرور مصفِّقُ
وتجاذبتْ أيدى الرياح رداءه عنه فظلَّ رداؤه يتمزّقُ
وسرَى النسيمُ وراءهنّ برفقهِ فرفا الذى غدَت الرياح تخرِّقُ

* * *

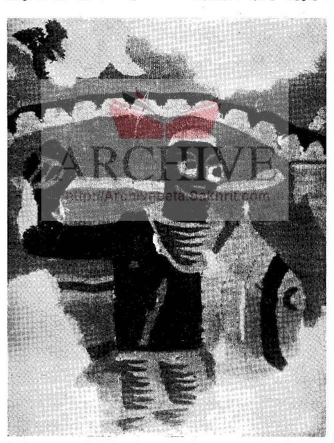
لله يوم كان فضلك باهراً فيه ومنك جماله والرونقُ
يوم تجلّى الدهر فيه بزينة لما غدا المقياس وهو مخلّقُ
هو ثالث العيدين إلاّ أنه للهو ليس على العبادة يطلقُ
جمعتْ لمشهده خلائق غادرت فيه رحيب البَرِّ وهو مضيّقُ
وعلى عباب البحر من سُبَّاحه أممٌ يغصُّ بها الفضاء ويشرَقُ
كادت تبين لهم على صفحاته طرُقٌ ولكن يفتقون ويرتقُ



تصوير الحياة اليومية
فى الفن المصرى الإسلامى

بقلم الدكتور محمد مصطفى

يقولون إن الفن الإسلامى فن زخرفى يمتاز بتنوع العناصر التى تستعمل فيه للغرض الزخرفى المحض . وإنه لكذلك حقاً ، فقد نقل هذا الفن أنواع الزخارف الهندسية من الفنون السابقة له ، وحوّرها ونسقها ، وصقلها ، وبلغ بها درجة الكمال ، حتى صارت تد[illegible] مقدرة الفنانين المسلمين ، وبراعتهم الفائقة فى تح[illegible] القواعد والخطوط الهندسية تحليلا دقيقاً ، ودراس[illegible] دراسة عميقة . كما كثر استعمال الزخارف العربية (ا[illegible]ك)



١ – محارب زنجى . على قطعة من النسيج



٢ – راقصة . رسم بارز بالحفر فى الخشب

فى القرن الثالث الهجرى (٩ م) نتيجة لتهذيب العناصر النباتية وتحويرها، تبعاً للأسلوب السائد فى ذلك العصر، فصار لها بعد ذلك مكانة كبيرة فى الأساليب الفنية الإسلامية. هذا إلى جانب العناصر الأخرى التى أدخلت على هذا الفن، كالزخارف النباتية، ورسوم الحيوانات والطيور.

° ° °

ولم يقف الأمر عند هذا الحد، بل إن الشائع عن الفنانين المسلمين أنهم إذا رسموا الأشخاص اقتصروا فى ذلك على صور الأمراء والحكام، وهم يلهون فى حفلات الطرب، والموسيقى والشراب، والصيد، واللعب، وغير ذلك من المناظر التى تمثل حياتهم فى البلاط مع أفراد حاشيتهم. كل هذا يرسمونه بأسلوب تقليدى، بعيد كل البعد عن الواقع، حتى ليخيل إلينا أن هذه الصور لشخوص لا حياة فيها، وضعت فى أماكن محدودة، وفقاً لنظام معين.

° ° °

هذا هو الطابع الذى يتميز به كثير من التحف الإسلامية بصفة عامة، بالرغم من بعد الشقة بين البلاد التى صنعت فيها، والعصور المختلفة التى ترجع إليها.

ومع ذلك فإننا نلاحظ فى هذه التحف التنوع العظيم فى الأساليب الفنية التى ازدهرت فى كل بلد من البلدان الإسلامية، بحيث يختلف الأسلوب الفنى فى بلد عنه فى بلد آخر. وإننا لذلك نستطيع أن نتحدث عن الفن المصرى الإسلامى الذى تطور فى مصر، واتخذ له طابعاً خاصاً، شأنه فى ذلك شأن الفنون فى البلاد الإسلامية الأخرى.

ونلاحظ أن رجال الفن المصرى الإسلامى قد اتخذوا أيضاً، فى رسم الأشخاص، الأسلوب التقليدى الشائع بصفة عامة فى الفن الإسلامى. ويظهر هذا الأسلوب فى صورة مرسومة بالألوان على الجص (شكل ٨ – رقم السجل ١٢٨٨٠) لأمير من أمراء العصر الفاطمى، يمسك بيده اليمنى كأساً، ولا يدل مظهره على أية دراسة خاصة فى حركاته، أو أى تعبير فى وجهه. وكذلك فى صورة لأمير آخر من العصر المملوكى على قطعة من الزجاج المموّه بالمينا المتعددة الألوان (شكل ١١ – رقم السجل ٥٦٢٦).

هذا والأمثلة المنشورة هنا كلها لتحف مصرية محفوظة فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة.

غير أن الفن المصرى الإسلامى يمتاز — إلى جانب هذا الأسلوب التقليدى فى رسم الأشخاص — بأن الفنانين فى مصر قد عالجوا موضوعات من الحياة اليومية، واستطاعوا أن يرسموا الأشخاص فى هذه الموضوعات بأسلوب تعبيرى أو واقعى، يدل على مدى دراستهم للحركات والإشارات والحالات النفسية ، حتى إننا لنكاد نقول إنهم سبقوا الفنانين فى عصرنا الحديث ، فى كثير من الأساليب الفنية المعاصرة .

فصورة المحارب الزنجى ، على قطعة من النسيج (شكل ١ — رقم السجل ١٤٣٣٢) هى مثال للأسلوب التعبيرى فى الفن المصرى الإسلامى فى أوائل القرن الثالث الهجرى (٩ م) ، فقد رسمه الفنان واقفاً ، ينظر فى زهو وخيلاء ، يتحدى من يرغب فى مبارزته ، وعلى فمه ابتسامة عريضة ، وهو يرفع يده اليمنى فى قوة ، ويمسك بها هراوة تميل أفقياً فوق كتفيه ، على حين يقبض بيسراه على ترس. وقد أراد الفنان هنا أن يستغل تباين الألوان ليزيد فى قوة التعبير ، فترك أعلى الجسد عارياً ، ليبرز لونه الأسود



٣ — عازفة العود . على صحن من الخزف ذى البريق المعدنى

على أرضية النسيج الحمراء ، ووضع حول عنقه عقوداً تتدلى على صدره ، وستر وسطه بخرقة تضم خنجراً يرتفع إلى صدره ، وقد رسم هذا كله بألوان تباين لون الجسد .

* * *

٤ — فارس يطعن فهداً . رسم بارز بالحفر فى الخشب

٥ – رجلان يحتطبان . رسم بارز بالحفر فى الخشب

وقطعة النسيج فى شكل ١٤ (رقم السجل ٧٩٢٤) هى من هذا الأسلوب فى القرن الثامن الهجرى (١٤ م) ، فإننا نرى عليها رسم رجل محفوظ باللون الأبيض على أرضية مطبوعة باللون الأحمر ، رسومها بخطوط بسيطة ، ولكنها قوية التعبير ، فهو يقبض بيسراه على كيس ، يحمله على ظهره ، وينوء تحت ثقله ، غير أنه يسير بخطى واسعة ، ويحرك ذراعه اليمنى لتساعده على سرعة السير ، وقد ارتسم على وجهه عزم وقوة يعبران عن إصراره على الوصول إلى هدفه رغم كل شىء .

* * *

وصورة الراقصة فى شكل ٢ (رقم السجل ٣٤٦٥) ، تبين كيف أن الفنانين فى القرن الخامس الهجرى (١١م) قد أتقنوا دراسة حركات الأشخاص وإشاراتهم إلى درجة كبيرة ، يظهر ذلك فى عنف حركات الراقصة ، ومبلغ تأثرها بفن الرقص ، وتفانيها فيه . وهذه الصورة بارزة بالحفر

٦ – رجلان يحتطبان . على صحن من الخزف ذى البريق المعدنى





٧ — ساقية . على جزء من صحن من الخزف ذى البريق المعدنى

على لوح من الخشب من ألواح القصر الغربى الفاطمى . وقد كانت التفاصيل على هذه الألواح مرسومة بالألوان لتكسبها حياة ، وتزيد من قوة تعبيرها .

* * *

ومن القصص المعروفة التى تبين مقدرة الفنانين فى العصر الفاطمى على تصوير الأشخاص بأسلوب واقعى ، ما رواه المقريزى فى الخطط (ج ٢ ص ٣١٨) عن الوزير أبى محمد الحسن اليازورى ، وزير المستنصر بالله الفاطمى ، فقد كان اليازورى يهوى الصور والكتب المصورة ، وكان بمصر رجل من كبار المصورين يقال له « القصير » حمله الإعجاب بصنعته على أن يشتط فى أجره . فاستدعى اليازورى المصور « ابن عزيز » من العراق لينافس القصير . واجتمعا يوماً بمجلسه ، فقال ابن عزيز : أنا أصوّر صورة إذا رآها الناظر ظنّ أنها خارجة من الحائط ! فقال القصير : وأنا أصوّرها فإذا رآها الناظر ظنّ أنها داخلة فى الحائط ! فقالوا هذا أعجب. وأمرهما اليازورى أن يصنعا ما وعدا به ، فصوّرا صورتى راقصتين فى صورتى حنيتين مدهونتين متقابلتين ، هذه ترى كأنها داخلة فى الحائط ، وتلك ترى كأنها خارجة من الحائط . فقد صوّر « القصير » صورة راقصة بثياب بيض فى صورة حنية دهنها باللون الأسود ، كأنها داخلة فى صورة الحنية . وصوّر « ابن عزيز » راقصة بثياب حمر فى صورة حنية صفراء ، كأنها بارزة من الحنية . فاستحسن اليازورى ذلك ، وخلع عليهما ، ووهبهما كثيراً من الذهب .

وتبين هذه القصة مقدار براعة الفنانين فى العصر الفاطمى وحذقهم التصوير بالأسلوب الواقعى . وهذا ما نراه واضحاً فى أمثلة كثيرة من التحف التى ترجع إلى هذا العصر ، وتصور مناظر من الحياة اليومية فيه ، نذكر بعضها فيما يلى (انظر الأشكال ٣ و ٤ و ٥ و ٦ و ٧) .

ففى (شكل ٣ — رقم السجل ١٤٩٣٥) صحن الخزف ذى البريق المعدنى ، عليه صورة فنانة هاوية تجلس القرفصاء ، وتعزف على عود ، وقد فتحت عينيها لتنظر وهى حالمة ، تداعب بأناملها الرقيقة أوتار العود ، على حين تميل برأسها على كتفها فى نشوة واستمتاع بما تعزفه من أنغام .

وعلى قطاع الخشب ، من ألواح القصر الغربى الفاطمى (شكل ٤ — رقم السجل ٣٤٦٥) ، منظر بارز بالحفر ، لفارس فزع جواده ، وانطلق يقفز هارباً ، على حين التفت



٨ — أمير فاطمى يمسك كأساً . بالألوان على الجص

الفارس خلفه ، ليطعن بحربة فى يده فهْداً حاول أن ينقضّ عليه .

وفى (شكل ٥ – رقم السجل ٣٤٦٩) قطاع آخر من هذه الألواح ، عليه منظر رجلين يحتطبان (يلعبان لعبة التحطيب) يمسك كل منهما عصاً فى يده اليمنى ، وترساً فى اليسرى . وقد جمع الفنان هنا بين الأسلوب الواقعى الذى يتمثل فى حركات الشخصين ، والأسلوب التقليدى الذى نراه فى رسم ما يشبه شجرة الحياة بين المتبارزين . ولكنه بقى دقيقاً فى إبراز تفاصيل المنظر ، وحفر مكاناً فى الإطار لتظهر عصا الرجل الأيمن فيه كاملة .

ويظهر أن « لعبة التحطيب » كانت شائعة بمصر



٩ – طفلان فى أرجوحة على شكل قارب . على قطعة من الخزف المتعدد الألوان

فى العصر الفاطمى ، فقد رسم فنان على صحن من الخزف ذى البريق المعدنى (شكل ٦ – رقم ١٤٥١٦) ، منظر رجلين يحتطبان ، ونلاحظ هنا ما وصل إليه الفنان من نجاح فى التوفيق بين حركات الأرجل والأيدى .

وبهذه المناسبة نسوق مثالاً آخر ، فى (شكل ١٢) لمنظر يمثل « لعبة التحطيب » فى مصر ، من القرن الثامن الهجرى (١٤ م) ، مرسوم على ورقة (رقم السجل ١٨٠١٩) من مخطوط فى تدريس ألعاب الفروسية . ونرى فى هذا المنظر صورة رجلين يُدَرَّبان على اللعب أمام أستاذهما الذى وقف يرقبهما .

* * *

ومن العصر الفاطمى أيضاً صورة سيدة على جزء من صحن من الخزف ذى البريق المعدنى (شكل ٧ – رقم السجل ١٤٩٨٧) ، تزينت بالحلى ، تلبس ثياباً فاخرة محلاة على أكمامها بأشرطة عليها كتابات كوفية ، وجلست تصب شراباً من دورق فى كوب . وقد جمع الفنان هنا أيضاً بين الأسلوبين : التقليدى ، فى موضوع المنظر ، والواقعى ، فيما أظهره من قوة الملاحظة فى رسم الشراب وهو يخرج من فوّهة الدورق الضيقة ، ثم يتسع عند وصوله إلى قاع الكوب .



١٠ – السيد المسيح تسنده السيدة العذراء . على قطعة من الخزف المتعدد الألوان

وتذكرنا هذه السيدة بشخصية « هيبه » ، ابنة كبير الآلهة « زيوس » من زوجته « هيرا » . وتقول الأساطير اليونانية إن « هيبه » كانت تعمل ساقية للآلهة فوق جبل « أوليمب » .

ولعلنا نجد فى هذا الرسم دليلا على ما كان بين مصر وبيزنطة من علاقات فى العصر الفاطمى كان لها أثر كبير فى التبادل الفنى بين البلدين . لذلك نجد فى بعض التحف البيزنطية عناصر زخرفية إسلامية ، كالزخارف العربية ، وحروف الكتابة الكوفية . كما نلاحظ تأثير الفن البيزنطى فى أصول بعض الصور من العصر الفاطمى .

* * *

وصورة السيد المسيح تسنده السيدة العذراء (شكل ١٠ — رقم السجل ١٣١٧٤) ، على جزء من صحن من



١١ — أمير مملوكى . على قطعة من الزجاج المموه بالمينا

١٢ — رجلان يتدربان على لعبة التحطيب أمام أستاذ لهما . رسم على الورق



١٣ – راقصان . على قطعة من الفخار المطلى

الخزف المتعدد الألوان ، من القرن السابع الهجرى (١٣م) ، هى مثال آخر للتأثير البيزنطى ، الذى بقى بعد العصر الفاطمى ، كما نلاحظ استمرار الأسلوب الواقعى ، فيما يظهر على وجه العذراء وعينيها من ألم عميق .

* * *

ومن القرن السابع الهجرى (١٣ م) أيضاً ، قطعة من صحن من الخزف المتعدد الألوان (شكل ٩ — رقم السجل ٢٥ / ٥٣٧٩) ، عليها شكل قارب شراعى ، يجلس فيها شخصان ، يبدو أنهما من الأطفال ، وأنهما يعبثان فى أرجوحة على شكل قارب .

وفى (شكل١٣) قطعة من الفخار المطلى (رقم السجل ٦١٩٠) ، من القرن الثامن الهجرى (١٤ م) ، عليها صورة رجلين يرقصان رقصاً توقيعياً ، فى حركات منسجمة متناسقة ، أجاد الفنان تصويرها بدقة ملاحظة وقوة تعبير ، مما يدل على أن الأسلوب الواقعى فى تصوير مناظر من الحياة اليومية ، قد استمر فى مصرحتى عصر المماليك .



١٤ — حمال ينوء تحت ثقل كيس . على قطعة من النسيج

اللغة الدّوليّة والسّلام العالمى

بقلم الدكتور مراد كامل

لم يحدث فى تاريخ العالم القديم أن سعت أمة إلى توحيد الألسنة ، اللهم إلا ما كان من عزم الإمبراطورية الفارسية حين همت باتخاذ اللغة الآرامية لغة دولية ، وذلك حين اتسعت رقعتها ، واختلفت ألسنة الخاضعين لسلطانها ، وفيهم أصحاب حضارات قديمة .

* * *

ولما اتخذت الأديان العالمية طريقها إلى العالم ، واعتبرت الناس على اختلاف ألوانهم إخوة ، منذ ذلك أخذت فكرة اللغة الواحدة بين أصحاب العقيدة الواحدة فى الظهور ، وعمت اللاتينية أوروبا فى العصور الوسطى ، كما عمّت العربية البلاد الإسلامية بعد ظهور الإسلام .

* * *

وكان بدء عصر الاستعمار ، واتجاه دول أوروبا إلى احتلال العالم ، ثم ظهور الروح القومية ، واختراع الطباعة ، وخروج البروتستانت على الكاثوليكية ، والعمل على تأميم كنائسها ، كل هذا غير الاتجاه اللغوى ، وجعل اللغة تعمل لصالح الثورة الثقافية ، وكان على اللغة أن تواجه الحالة الجديدة بأسلحة جديدة . وأخذ العالم الكاثوليكى الذى حافظ طويلا على اللغة اللاتينية — كلغة مشتركة — فى التراجع والتضاؤل أمام كل هذه الأحداث .

* * *

وفى وسط هذا العالم الحديث الذى تركزت فيه الحضارة ، واتجهت نحو القومية ، كان لا بد من الوقوع فى بلبلة الألسن ، كل شعب يدافع عن لغته ، ويعمل على رعايتها وتعهدها .

وكان اتصال أوروبا بالصين ، ومعرفة بعض علماء أوروبا الكتابة الصينية باعثاً إلى تفكير جديد . فقد أدرك الأسقف ويلكنز Wilkens أن الخط الصينى لا يعتمد على الأبجدية فى تأدية الأصوات ، بل يعتمد على صور الأشياء كوسيلة للتعبير ، فنبتت عنده من هذا فكرة هى مساعدة الجنس البشرى على أن يهيئ له وسيلة للتفاهم المشترك . وحاول أن يستحدث نظاماً للتعبير بوساطة العلامات يستطيع الناس فهمه ، على اختلاف لغاتهم ؛ وذلك بأن تعبر العلامة عن معنى الكلمة ، ويلفظها كل إنسان بحسب لغته . وكان اتجاهه أن يضع خطًّا واحداً لجميع اللغات بديلا من الأبجدية إذ كان من المتعذر إنشاء لغة واحدة يفهمها جميع الناس . وكان هذا أول تفكير عملى نحو تحقيق لغة دولية .

* * *

ولما أخذت اللغات المختلفة المشتقة من اللاتينية فى الظهور ، وحدث — جرياً على سنّة اللغات ، فى أن تقضى البنات على أمهن لا أن تئد الأم بناتها — أن قضت هذه اللغات التى اشتقت من اللاتينية على اللغة اللاتينية نفسها . ولما اتصل الغرب بالشرق ، وتعددت نواحيه واختلفت أسبابه ، واتسعت أهدافه ، فكر علماء أوروبا فى القرن السابع عشر فى أن يجدوا حلاً أوليًّا للتفاهم ، واقترحوا أن يضعوا خطًّا واحداً تكتب به اللغات المختلفة ، وقام بالدعوة لهذه الفكرة فلاسفة من المعروفين مثل : فرنسيس بيكون Bacon وديكارت Descartes وليبنتز Leibnitz .

وفكر العلماء فى اللغة الدولية ، فذهب « بيكون » إلى أن العالم يجب أن يحافظ على اللغة اللاتينية لغةً دولية ، وألّف كتابه « ترقية المعارف » باللاتينية . وذهب ديكارت إلى أن العالم الحديث — عالم الكشف والاختراع — يجب أن تكون له لغتان دوليتان ، لا لغة واحدة : لغة فلسفية

قوامها المنطق والمنهج العلمى ، ولغة مشتركة لعامة الناس .

وأخذ بعض العلماء منذ ذلك العصر فى وضع لغة دولية ، ولكنهم اختلفوا فى المنهج . فمنهم من اخترع لغة لا تقوم على أى أساس من اللغات الأخرى المعروفة ، ولذلك سمّيت بالارتجالية .

وقد ظهر منذ ذلك الحين حتى اليوم نحو من سبع عشرة لغة : أولها ما وضعه « ديكارت Descartes » سنة ١٦٢٩ وآخرها سنة ١٩٠٢ للعالم «ديتريش Dietrich » .

وقد بذل بعض العلماء عدة محاولات لوضع لغة دولية تقوم على أساس المفردات والتراكيب فى اللغات الكبرى المعروفة ، بلغت عدتها ثلاثين ، وكان أول من بدأ هذه المحاولات « فينيه Faignet » الفرنسى سنة ١٧٦٥ . ومن هذا النوع من اللغات لغة الاسبرنتو ، وهى أكثرها انتشاراً ، وضعها « زامنهوف Zamenhof » سنة ١٨٨٧ ، وهو يهودى بولونى ؛ وقد بلغ عدد المتكلمين بها فى العالم حوالى ربع مليون نسمة .

ومن هذا النوع من اللغات أيضاً لغة « الإيدو Ido » و« الغربية Occidental » ، وآخرها اللغة المسماة « نوفيال Novial » ، وهى التى اقترحها العالم اللغوى « أوتو يسبرسن Otto Jespersen » ، وهى اللغة الدولية الوحيدة التى قام بوضعها عالم لغوى ، على حين كانت اللغات الأخرى كلها من وضع الهواة .

* * *

وهناك من العلماء من حاول وضع لغة دولية جاءت خليطاً اعتمدوا فيه على الفلسفة ، واستخدموا العلم والمنهج العلمى لبناء مفردات اللغة ، كما اعتمدوا فيها على بعض اللغات المعروفة . وبلغ عدد هذه المحاولات حتى الآن اثنتى عشرة محاولة . وأشهر لغات هذا النوع وأكثرها انتشاراً اللغة المعروفة «بالڤولابوك Volapuek» التى اخترعها «شلاير Schleyer » سنة ١٨٨٠ .

* * *

وبالرغم من كل ذلك فقد فشلت المحاولات المختلفة فى تحقيق لغة دولية مشتركة ، لأن الناس يعيشون جماعات مفككة غير مترابطة ؛ لكل جماعة هدفها ، ومحيطها المؤثر فيها المسيطر عليها ، الذى يصرفها عن أن تفكر فى وضع نظام دولى شامل . وإن كانت بعض الجماعات الصغيرة قد انحازت إلى جماعة أخرى أقوى ، تتولاها بالزعامة وتظلها بعونها .

وقد اصطلحت الدول فى القرن الماضى ، وأوائل هذا القرن على اتخاذ اللغة الفرنسية لغة مشتركة للمكاتبات الرسمية بينها ، وذلك بالرغم من انتشار اللغتين الإنجليزية والأسبانية انتشاراً يفوق اللغة الفرنسية .

* * *

هذا ، وما زال العلماء فى جميع أنحاء العالم المتحضر إلى اليوم يتخذون اللاتينية لغة أصلية لمصطلحاتهم العلمية . فى حين أن العرف قد جرى بين هؤلاء العلماء على التعبير بالإنجليزية حين يريدون الإفصاح عن أفكارهم ما وسعهم ذلك . ولهذا فإن اللغة الإنجليزية تسير بخطى واسعة نحو لغة علمية دولية ، وبخاصة فى الطب والعلوم .

ولكن الاتجاه الآن كما نراه فى هيئة الأمم المتحدة ، هو أن تستخدم كل دولة لغتها ، أو على الأقل لغة من اللغات المعروفة . وقد ساعد على ذلك نظام الترجمة المباشرة .

وبالرغم من أن أهداف هيئة الأمم المتحدة واضحة فى العمل على تهيئة جو ملائم للتفاهم العالمى ، فإن فكرة اللغة الدولية لا تعد من المسائل البالغة الأهمية عندها ، بل اتجهت ، أكثر ما اتجهت ، إلى نقل العلوم والمعارف من لغة إلى أخرى ، وتشجيع الترجمة بين هذه اللغات .

* * *

هذا ولا يزال الناس يحاولون جاهدين الوصول إلى استحداث لغة دولية . وسيظل هذا السعى قائماً ما قامت فى النفس الإنسانية رغبة فى الوصول إلى المثل الأعلى من الإخاء والتعاون والسلام العالمى .

الموسيقى العربية

أسباب ضعفها، ووسائل النهوض بها

بقلم الأستاذ محمود علي فضلي

كثر الحديث في السنوات الأخيرة عن الموسيقى العربية، وأخذ الكتاب ينعون عليها تأخرها وتمسكها بكثير من الأوضاع القديمة وعدم مسايرتها لروح العصر، ولقد اشتط بعضهم فأنكر وجود الموسيقى العربية كموسيقى لها شخصيتها ومقوماتها، ونشرت هذه الأحاديث على صفحات المجلات والجرائد، وهي لا تتناول مثل هذا الموضوع عادة بطريقة جدية لأنها تضيق عن تخصيص بعض صفحاتها للموسيقى بصفة مستمرة. ولا ريب أن هذه المناقشات دليل على الرغبة في وجود موسيقى تعبر عن حياتنا ومشاعرنا وتكون إحدى مقومات حضارتنا.

ولا شك أن موسيقانا تنبعث من موسيقى العرب، ولو ألقينا نظرة على تاريخ الموسيقى عند العرب لوجدنا أنهم أولوها أكبر قسط من العناية في الناحيتين الفنية والعلمية، وقد أخذ العرب في أول الأمر عن المدنية الفارسية غير أنهم احتفظوا بطابعهم الذي جعل لموسيقاهم صبغة خاصة.

ويرجع الاهتمام بالموسيقى إلى عصر الخليفة عثمان حيث نقف على أخبار رائقة المغنية وعزة الميلاء.

فلما اتسعت الفتوح الإسلامية في العصر الأموي وازدهرت الحضارة العربية كان لهذا أثره في تعدد الألحان والإيقاعات. وأشهر من عرف من المغنين وقتئذ سائب خاثر وابن مسجح، وقد أخذا كثيراً عن الموسيقى الفارسية، وأخذ عنهما عزة الميلاء وابن سريج ومعبد وابن محرز والغريض. وبعد أن كان الغناء مقصوراً على القيان والموالي إذا بمقام الموسيقى يعلو، فينال هؤلاء الحظوة عند الخلفاء والأمراء والأشراف، فكان الخليفة عبد الملك بن مروان موسيقياً وملحناً، وكان الوليد عالماً بتأليف الألحان. وقد وضع يونس كتابي «النغم» و«القيان»، فكانا أول المؤلفات العربية في أخبار الموسيقى والغناء.

* * *

أما العصر العباسي فكان العصر الذهبي للموسيقى إذ وصلت فيه إلى أوج عظمتها، فزادت المقامات والإيقاعات، وكثرت الآلات وتنوعت. وقد سما قدر الموسيقى، فأصبحت صناعة لها احترامها، وكان من أساطينها ابن جامع ويتصل نسبه بقريش، وإبراهيم بن المهدي والخليفة الواثق. وكان لجامعة «بيت الحكمة» التي أسسها المأمون ببغداد لدراسة العلوم والفنون الفضل في دراسة علوم اليونان وترجمتها. ومن أبرز الموسيقيين في ذلك العهد حكم الوادي وإبراهيم الموصلي وابن جامع وإسحاق الموصلي وزلزل ومخارق، وظهرت المؤلفات العلمية في الموسيقى مثل كتابي النغم والإيقاع. وبلغ إسحاق بن يوسف الكندي شأواً بعيداً بمؤلفه في العلوم الموسيقية، أما الفارابي فقد جمع إلى تعمقه في علوم اليونان إجادته للعزف، ولا يزال مؤلفه «كتاب الموسيقى الكبير» من أهم المراجع لدراسة أسرار الموسيقى العربية، وتتوافر في هذا الكتاب جميع مميزات البحث العلمي الأصيل.

* * *

وقد عنى خلفاء الأندلس بالموسيقى، فازدهرت، وانتشرت في عهدهم، ووضعت فيها كتب كثيرة، وابتكر العرب في الأندلس عدة آلات موسيقية، وتفننوا في التأليف الموسيقى. ومن أشهر موسيقيي الأندلس «زرياب»؛ وقد ترجم كتاب الفارابي إلى اللاتينية، وانتشر في أوروبا.

وبعد سقوط الأندلس نقل المهاجرون كنوز الموسيقى فازدهر هذا الفن ولا سيما في تونس.

* * *

وقد دخلت الموسيقى إلى مصر عند فتح العرب لها ، فكانت مصر ملتقى المدنيتين الشرقية (بغداد) ، والغربية (الأندلس) ، فوحدت بينهما ، وظلت الموسيقى موضع عناية الخلفاء فى عهد الدولة الفاطمية . وممن عنى بالتأليف الموسيقى فى ذلك العهد ابن الهيثم والمسبّحى وأبو الصلت أمية . وبانتهاء الدولة الفاطمية أخذت الموسيقى العربية فى الاضمحلال فى عهد الدولة الأيوبية ، وكاد يقضى عليها فى أواخر الحكم العثمانى ، فاندثرت الألحان لعدم تدوينها ، ولم يبق منها إلا القليل الذى كان يتداوله المغنون بالتواتر .

وظهر فى العهود الأخيرة بعض الموسيقيين من ملحنين ومؤلفين ومغنّين عملوا على حفظ البقية الباقية من الموسيقى العربية وتدعيمها : منهم محمد القبانى ومحمد شهاب الدين ومحمد عثمان وعبده الحامولى الذى اقتبس كثيراً من الموسيقى التركية عند ما سافر إلى الآستانة ، والشيخ سيد درويش وداود حسنى . وأغلب المعزوفات المعروفة بالبشارف والسماعيات المتداولة الآن أخذ عن الأتراك ، ثم حوِّر ليناسب الذوق المصرى .

* * *

من هذه النبذة التاريخية يتبين أن الموسيقى العربية تركت آثارها فى جميع البلاد التى فتحها العرب ، وصبغتها جميعاً بصبغة واحدة ، وقد وضح هذا بما لا يقبل الشك لكل من استمع إلى الفرق الموسيقية التى وفدت إلى مصر من مختلف البلاد العربية (مراكش — الجزائر — تونس — لبنان — سوريا — العراق) بمناسبة انعقاد مؤتمر الموسيقى العربية بالقاهرة سنة ١٩٣٢

ونستعرض فيما يلى أهم النواحى التى تستوجب العناية فى الموسيقى العربية :

١ — السلّم الموسيقى
٢ — المقامات
٣ — الآلات الموسيقية
٤ — التأليف الموسيقى
٥ — التعليم الموسيقى

* * *

السلّم الموسيقى

نبدأ بشرح بعض الأسس العلمية التى تعيننا على تتبع مناقشة هذا الموضوع ؛ فالصوت فى الموسيقى مثله مثل الحرف فى الكتابة ، ويتميز بتردده أى بعدد الذبذبات التى يحدثها فى الهواء فى الثانية ، وتتأثر الأذن بالأصوات التى يتردد ترددها من ٣٠ — ٢٥٠٠٠ .

ولكن الموسيقى لا تستخدم إلا طائفة محدودة من الأصوات لا يتجاوز تردد أعلاها حوالى ٤٠٠٠ ، ونختار عادة عدداً محدوداً من الأصوات يراعى أن يكون تسلسل كل اثنين منها مقبولا فى الأذن ، والنسبة بين تردد صوتين يسمى المسافة الموسيقية بينهما ، وقد وجد أن الشرط السابق يتوافر إذا كانت المسافة الموسيقية عبارة عن نسبة بين عددين بسيطين مثل ٣ ، ٢ أو ٥ ، ٤ .

وأبسط المسافات الموسيقية وأطربها للأذن هى ٢ ، أى عند ما يكون تردد أحد الصوتين ضعف الآخر . فالصوت المرتفع يسمى جواب الآخر ، ويسمى غير المرتفع قرار الأول . وتقسم هذه المسافة إلى عدد من المسافات بطريقة خاصة ، فيحصل على مجموعة من الأصوات تسمى بالسلم الموسيقى ، ويمكن زيادتها صعوداً وهبوطاً بأخذ أجوبتها أو قراراتها أىّ عدد من المرات .

وآخر تطور للموسيقى الغربية هو تقسيم المسافة بين صوت وجوابه ١٢ قسما متساوية يسمى القسم فيها نصف مقام . ولما كانت تأدية الألحان الشرقية تتطلب مسافات أصغر من نصف المقام فقد قسمت المسافة نفسها فى الموسيقى العربية إلى ٢٤ مسافة سمِّى كل منها ربع مقام جوازاً على اعتبار أن المسافات الأربع والعشرين التى يتألف منها السلم العربى متساوية مع أن هذا لم يثبت بطريقة عملية ، وقد أجريت فعلا تجارب فى مؤتمر الموسيقى بضبط بعض الآلات الشرقية كالقانون على أساس السلم المعتدل ، ولم تكن النتيجة مرضية ، ولا سيما للموسيقيين المحترفين . وهناك نقطة أخرى وهى أن الصوت فى السلم العربى ليست له شخصية مستقلة أى لا يعرف إلا بالنسبة لغيره ، وبعبارة أخرى : إن الموسيقىّ لا يدرك إلا المسافات الصوتية على حين نجد فى الموسيقى الغربية أن أى صوت يمكن تحديده وبيان موضعه فى آلة كالبيان .

والنتيجة أن ضبط آلات الموسيقى العربية المصاحبة للغناء تختلف من مغنٍ إلى آخر تبعاً لطبقة صوته على حين نجد فى الموسيقى الغربية أن الآلات تضبط جميعاً بحيث تتطابق أصواتها المتناظرة ، ويعمد الملحنون إلى كتابة الأغنية بطرق مختلفة لتلائم أصوات مختلف المغنين .

المقامات

إن الشيء المميز للموسيقى العربية هو مختلف لمسافات الموسيقية التى يمكن الحصول عليها . فإذا فارضنا على سبيل المثال أن الأرقام تدل على الأصوات المكونة للسلم العربى بحيث يكون تردد ٢٥ ضعف تردد ، وفرضنا أن الصوت (١) هو المعروف باسم راست ،

وموضوع الآلات ، ولا سيما ذات الأصوات الثابتة ، وثيق الصلة بموضوع السلم الموسيقى .

التأليف الموسيقى

يؤخذ على الموسيقى العربية اقتصارها على الطرب ، والترويح عن النفس ، والتعبير عن عواطف الحب والحنين والألم إلخ ، مع أن موسيقانا غنية بإمكانياتها على حين نجد الموسيقى الغربية قد تطورت وارتقت وأصبحت أداة للتعبير عن كل ما تزخر به الحياة من أحاسيس ، فأصبحت لغة مستقلة قوامها الألحان ، فالأوبرا ما هى إلا قصة كاملة تترجم موسيقاها عن حوادثها ، وتزيد فى متعة المشاهد الذى يتتبعها .

١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢ ١٣ ١٤ ١٥ ١٦ ١٧ ١٨ ١٩ ٢٠ ٢١ ٢٢ ٢٣ ٢٤ ٢٥

واخترنا الأصوات المرموز إليها بالخطوط السميكة والتى تفصلها مسافات موسيقية بالترتيب المبين (بدلالة ربع المقام) : ٤ ، ٣ ، ٣ ، ٤ ، ٤ ، ٣ ، ٣ (ثم ٤ ، ٣ ، ٣ ، ٤ إلخ فى السلم التالى) فإننا نحصل على نغمة لها صبغة خاصة تسمى نغمة الراست تتميز من غيرها بالتسلسل المبين للمسافات ، وإذا اخترنا الأصوات بطريقة مخالفة حصلنا على نغمات أخرى لكل منها صبغتها الخاصة .

ومن القطع الموسيقية التى من نغمة الراست أو مقام الراست ، قصيدة « الصب تفضحه عيونه » للشيخ أبى العلا محمد ، وأغنية « بلبل حيران » لمحمد عبد الوهاب .

والموسيقى العربية تزخر بالنغمات أو المقامات الموسيقية غير أن بعضها لا يختلف عن بعضه الآخر إلا اختلافاً يسيراً فضلا على ندرة استعماله .

الآلات الموسيقية

مما يلاحظ على الآلات الموسيقية العربية أنها لا تصلح إلا لمصاحبة المغنى ، وأنها لم تتطور ، بل ظلت على أوضاعها القديمة ، وأصبحت قاصرة عن التعبير عن الألوان الموسيقية التى يتطلبها مجتمعنا الحديث ، وأوتارها مصنوعة من أمعاء حيوانية مما يجعلها سريعة التأثر بالتقلبات الجوية ، وقد يضطر الموسيقىُّ أحياناً إلى إصلاح آلته الموسيقية فى أثناء العزف .

ويعيب بعض على موسيقانا احتفاظها ، لدرجة التقديس ، ببعض المعزوفات القديمة كالبشارف والسماعيات بحيث يعتقد الكثيرون أنه لا يمكن وضع معزوفة موسيقية عربية صميمة إلا فى صورة بشرف أو سماعى . والواقع أنها أوضاع نشأت فى عصر ما ، مثلها كمدارس الرسم والتصوير أو الأساليب الأدبية أو الأوزان الشعرية ؛ فكلها قابلة للتطور مع الزمن . وقد أدّت البشارف والسماعيات خدمة جليلة للموسيقى العربية لأنها احتفظت بتآليف أفذاذ المؤلفين التى تحوى خصائص موسيقانا فى وقت كادت تندثر فيه هذه الموسيقى ، وهى مرجع هامٌّ لمن يريد دراسة الموسيقى العربية دراسة فنية علمية ولا سيما من ناحية قواعد التلحين .

ولا يفوتنا هنا أن نشيد بالخطوة الجريئة التى خطاها المرحوم الشيخ سيد درويش فى استخدام الموسيقى فى نواح لم تكن مألوفة من قبل . وإلى ألمح فى عهد الثورة نزوعاً إلى التجديد فى تلحين الأغانى والأناشيد الحماسية ، وإن كانت الحاجة لا تزال ماسة إلى المزيد حتى تتبوأ موسيقانا مكانها اللائق .

التعليم الموسيقى

لا يزال تعليم الموسيقى العربية قاصراً ، ويعتمد اعتماداً كلياً على القديم مما جعل معاهدها فى معزل عن العالم الخارجى ؛ فهى لا تدرس مطالب المجتمع ، ولا تعمل على إعداد طلبتها

لمواجهة هذه المطالب . هذا فضلا على أن معظم القائمين بالتدريس فيها من المحترفين الذين لا يستطيعون التفرغ لشئون معاهدهم حيث لا يمكنهم الاقتصار فى معاشهم على المكافآت الضئيلة التى يحصلون عليها منها . ولا تزال المكتبة العربية فقيرة فى المؤلفات الموسيقية التى تبحث طرق تعلم الآلات الموسيقية المختلفة ، والنواحى النظرية والفنية والتاريخية لفن الموسيقى .

وقد درجت الحكومة على إيفاد بعوث للاستزادة من الموسيقى تمهيداً للانتفاع بهم فى النهوض بالموسيقى العربية . وهذه خطوة لها خطورتها ، وقد تؤدى إلى عكس المقصود منها إذا لم تحسن اختيار المبعوثين فإن المبعوث يجب أن يتشبع بالموسيقى العربية ، ويتقنها لدرجة كبيرة قبل أن يدرس الموسيقى الغربية وإلا تغلبت فى تكوينه الموسيقى هذه على تلك ، فيسرف فى اقتباس الألحان الغربية التى لا توافق موسيقانا ، فتمسخها وتخرجها عن طابعها .

* * *

وقد استعرضنا أهم وجوه الضعف فى الموسيقى العربية ، وهى تثير مسائل :

بعضها علمىّ مثل : تحديد أصوات السلم الموسيقى الشائع ، والسلم المعتدل ، ودراسة مدى ما تسمح به الأذن من تضحية فى كل من هذه الأصوات ، وإدخال تعديلات وتغييرات فى الآلات الموسيقية مع دراسة الأصوات الناتجة دراسة علمية. وهذه مسائل يجب إحالتها على هيئة من العلماء المتخصصين فى الصوت مع تزويدهم بالأجهزة العلمية الضرورية .

وبعضها فنىّ مثل : دراسة المقامات دراسة انتقادية واختصارها ، ودراسة الألحان القديمة والحديثة دراسة تحليلية لوضع أسس علم التلحين ، والعناية بتأليف كتب فى تعليم الأداء على مختلف الآلات الموسيقية على نمط « الميتودات » المعروفة فى المكتبة الغربية .

وهذه المشكلات يمكن أن يعالجها موسيقيون من ذوى الخبرة الطويلة المعروفين بطول الباع فى فنهم ، ويمكن تحقيق كل ذلك بإنشاء أكاديمية موسيقية تضم بعض العلماء المتخصصين فى الصوت ، وتكوين لجنة من نابغى العازفين تكون على اتصال وثيق بالأكاديمية ، ويعتمد عليها فيما يجرى من تجارب .



برنارد شو فى الكتب والصحف والإذاعة

بقلم الدكتور محمد مندور

فى يوم ٢٦ من يوليو الماضى احتفل العالم المتحضر بالعيد المئوى لميلاد جورج برنارد شو ، وذلك لأنه ولد فى مثل هذا اليوم من عام ١٨٥٦ .

لقد مات شو منذ سبع سنوات دون أن يبلغ مائة العام التى كان يعتبرها الحدّ الأدنى لعمر الإنسان ، وكان قد عقد عزمه على أن يصل إليها ! وهو مفكر انتهى به المزج بين فلسفة هنرى برجسون عن التطور الخالق ودفعة الحياة ، وبين فلسفة داروين ولامارك عن التطور العضوى للحيوان والإنسان والملاءمة بين حياتهما والبيئة المحيطة بهما . انتهى به المزج بين هاتين الفلسفتين إلى رأى ، أو على الأصح — إلى أمل فلسفى عبَّر عنه فى شيخوخته فى خمس حلقات تكوّن المسرحية الذهنية الشهيرة التى سمَّاها « عودة إلى ميتوشالح » . وميتوشالح هذا شخصية يقول الكتاب المقدس إنها عاشت مئات السنين ، وبالمثل يزعم شو أو يأمل أن باستطاعة الإنسان أن يعيش مثل هذا العمر الطويل حتى يؤتى ثماره الحق ، وذلك لأن العمر القصير الذى يحياه الناس الآن لا يمكنهم من إنضاج ثمراتهم ، فيحملونها معهم إلى القبور . وهو يرى أن باستطاعة الإنسان أن يصل إلى ذلك بقوة الإرادة والدأب على الملاءمة بين حياته وبيئته وأهداف تلك الحياة ووسائلها على نحو ما استطاعت الزرافة مثلا أن ترفع من قامتها حتى تصل إلى اقتطاف أوراق الشجر العالية محافظة على حياتها ، عند ما عقمت بيئتها عن أن تنبت الحشائش القصيرة .

وعلى أية حال فقد استطاع جورج برنارد شو أن يعيش أربعة وتسعين عاماً ، وأن ينتج خلالها إنتاجاً ذهنيًّا ضخماً ، يكفى أن نذكر من بينه المسرحيات التى تناهز الخمسين ، واستطاع بهذا الإنتاج أن يثير اهتمام العالم كله ، فترجمت مسرحياته إلى معظم اللغات ، ومثّلت فى البقاع كافة ، وزلزلت آراء ومعتقدات ، وأثارت اهتمامات جديدة لن تفرغ الإنسانية من مناقشتها وإثارة الجدل حولها .

وبمقدار أهمية برنارد شو فى عالم الفكر والأدب كانت جدِّية المظهر الذى اتخذه عيده المئوى ، فلم يجتمع نفر من الأدباء أو التلاميذ لإقامة حفل تلقى فيه بعض الخطب السطحية العاطفية التافهة ، ثم تجمع فى كتاب ، بل نشرت فى يوم عيده كتب ضخمة عن حياته ومؤلفاته وأصدقائه ، كما ظهرت مقالات فى المجلات الثقافية الكبرى ، وأذيعت أحاديث جدِّية فى الراديو .

وفى مقال نشرته « التايمز الأدبية » بعنوان برنارد شو ، تقدم لنا هذه الصحيفة الكبيرة تعريفاً ونقداً سريعاً لكتابين ظهرا عنه يوم عيد ميلاده : أحدهما للمستر ونستون Winston ، والآخر للمستر سان جون إرڤن St. John Ervine .

ويقول كاتب المقال : إن هناك اختلافاً كبيراً بين المؤلفين ، فتاريخ مستر ونستون ليس تحليلا نقديًّا إذ اكتفى بأن يعرض قصة حياة شو كما كتبها شو بنفسه لأغراضه الخاصة . ويرى كاتب المقال أن هذا عيب كبير ، والكاتب محقٌّ فى هذا النقد ، لأن شو كثيراً ما كان يمزج السخرية والتهكم بالحقائق حتى فيما يتصل بحياته الخاصة بحيث لا يمكن أخذ ما يقوله على ظاهره ، ولا بدَّ من نقده ، ومراجعته وتحقيقه وإكماله إذا أردنا أن نعتمد عليه فى كتابة حياة شو نفسه .

ولهذا السبب الجوهرى يلوح أن كتاب سان جون إرڤن الذى يقع فى جزأيه فى ستمائة صفحة قد حظى من النقاد باحتفال أكبر من احتفالهم بكتاب مستر ونستون ، وذلك لأنه كتاب نقدى . وإذا كان مؤلفه يحاول أن يجعل من شو واعظاً أخلاقيًّا ، أو كان يكره الاشتراكيين وأضرابهم كرهاً عميقاً ، وهم الذين ينتمى إليهم شو

فإنه مع ذلك لم يحاول أن يغمط شو حقه من التقدير ، فيقول : أنا أعرف شو منذ أربعين عاماً ، وأشعر له بعاطفة صادقة ، وإنه يمكنني أن أقول دون مبالغة : إن شو أكثر الرجال وعياً وأخفهم روحاً. ويخلص القارئ من قراءة كتاب إرڤن إلى اعتراف المؤلف بأن شو ذو تفكير وروح غير عاديين .

ولما كان سان جون إرڤن ممن يعرفون شو معرفة دقيقة مفصلة بحكم صداقته الطويلة له، ثم تأليفه هذا الكتاب الضخم « برنارد شو : حياته ومؤلفاته وأصدقاؤه » . فقد كان من الطبيعي أن تطلب إليه الإذاعة البريطانية إذاعة حديث عن شو ، وأن تحرص مجلة الليسنر « المستمع » التي تنشر أهم أحاديث الإذاعة البريطانية — على نشر هذا الحديث الطريف الذي ننقله فيما يلي :

برنارد شو فى المسرح

لقد نصح النقاد شو فى أول عهده بالكتابة للمسرح أن يعدل عن هذه المحاولات ، لأنه لم يوهب القدرة على الكتابة المسرحية ، ولكنه لم ييئس لصلابة معدنه ، وقد تذكر أن نقاد كوبنهاجن كانوا قد نصحوا لإبسن فى أول حياته أن يهجر الكتابة للمسرح وأن يقنع بتحضير الأدوية كصبي معمل فى الصيدلية التى كان يعمل بها، كما أن نقاد موسكو أوشكوا أن يدفعوا بتشيكوف إلى الانتحار. ولقد غيّر إبسن كما غيّر شو من اتجاه المسرح العالمى .

والواقع أن شو كان فاشلا فى بدء حياته المسرحية ، ولا أدلّ على ذلك من أنه لم يكسب خلال تسع سنوات من مؤلفاته المسرحية غير ستة جنيهات ، وكان ذلك جديراً بأن يثبّط همته ، ولكنه واصل ونجح ، وتوفى عن ٦٠٠,٠٠٠ جنيه.وللنقود دلالتها التى يراها الحكماء مبتذلة، ولكنها أحياناً تكون دلالة صادقة، فالرجل الذى نصحوه بأن يبتعد عن المسرح فى أول حياته قد أصبحت رواياته أكثر الروايات تمثيلا فى العالم كله ، وترك ثروة لم يترك مثلها كاتب .

وعند ما يموت رجل عظيم يحدث أن ينتعش اسمه حتى لو كان خاملا فى حياته ، وهذا الانتعاش كثيراً ما يكون مؤقتاً لا يلبث أن يزول . ولكن شو لم يقاس هذا المصير ، وبالرغم من أنه قد مات منذ سنة ١٩٥٠ فإننا نرى مؤلفاته يقبل عليها الآن الجمهور كما كان يقبل عليها فى كل وقت. وله سبع من مسرحياته قد أعيد تمثيلها بلندن منذ وفاته ، كما تمثل الآن على أحد مسارح نيويورك أوپرا موسيقية باسم « السيدة الشقراء » مأخوذة من مسرحية « بجماليون » ، وقد احتفظ مؤلفو هذه الأوپرا بأكثر ما استطاعوا الاحتفاظ به من حوار شو نفسه ، وفى هذا ما يقطع بأنه قد كان لديه الحس المسرحى .

ولقد اتهم شو فى مطلع حياته بأنه كان يفتقر إلى الحس المسرحى . ومع ذلك فقد كتب من المسرحيات أكثر مما كتب شكسبير، وإن يكن قد عاش أكثر مما عاش شكسبير. وفى سن السبعين كتب مسرحية جان دارك التى يعتبرها بعض النقاد خير ما كتب ، وظل يكتب حتى قبيل موته . وكان حسه المسرحى أقوى من حسٍّ كثيرين من مديرى المسارح ومتعهدى المسرحيات . ويرجع ذلك إما لأنه كان يعرف مقدار ما يريده روّاد المسرح ، وإما لأنه كان من القوة بحيث يستطيع أن يملى على هؤلاء الرواد ما يريده هو نفسه .

ولننظر إلى قصة اشتراكه مع وليم آرشر :

لقد كان آرشر أكثر خبرةً بالحياة بحكم رحلاته الكثيرة فى بقاع العالم على حين كانت أكبر رحلة قام بها شو هى رحلته من دبلن إلى لندن ، وظنّ آرشر أنه يستطيع أن يشترك هو وشو فى كتابة مسرحية . وكانت عند آرشر حاسة بناء المسرحية والعثور على الفكرة فى حين لم يكن له القدرة على الحوار الحى ، وفى حين لم يكن لشو حاسة بناء المسرحية وتكوين هيكلها ، ولم يكتسب قط مثل هذه الحاسة ، ولكنه كان يستطيع أن يكتب أكداساً من الحوار الحى .

ولقد خيل لآرشر أن كلاً منهما قد قدّر له أن يكمل الآخر .

وسرق آرشر موضوعاً من مسرحية فرنسية جرياً على عادة كتّاب المسرح الإنجليز فى ذلك العصر حيث كانوا يعتقدون أن الموضوعات يجب أن تؤخذ عن الفرنسيين.

وأعدّ آرشر الموضوع بعناية فى صورة ميلو درامية متكاملة ، ثم قدّمه إلى شو ليصبّ فيه الحوار ، ولكنه دهش عند ما علم أن شو قد استخدم الأحداث التى قدمها إليه فى كتابة الفصل الأول فحسب ، وفكّر آرشر فى أحداث جديدة وأعدّها ، وأرسلها إلى شريكه ، ولكنه ظهر أن كل هذا لا يكفى إتمام المسرحية ، وطالب برنارد شو بمزيد من الأحداث ، ولكن آرشر لم يقدم شيئاً ، فتوقف التعاون بينهما .

ووضعت المسرحية على الرف ، ولاح أن مستقبل برنارد شو على المسرح قد انتهى ، ولكن حدث بعد أعوام أن طلب جرين الذى كان قد جمع من تجارة الشاى مالاً كثيراً أنفق جانباً كبيراً منه فى تأثيث مسارح تقدمية وفرق مسرحية — حدث أن طلب جرين هذا إلى شو أن يمد فرقته المسرحية الحديثة التى أوشكت أن تفلس لافتقارها إلى رواية ناجحة — بمسرحية من تأليفه ، فطلب إليه شو أن يعلن أن المسرحية القادمة ستكون من تأليفه . وفعلا أعلن جرين ذلك بكل ابتهاج ، وإن يكن قد انزعج عند ما علم أن المسرحية لم ينته تأليفها بعد ، ولكن شو عاد فى سرعة إلى المسرحية التى كان يؤلفها مع آرشر ، فأتمّها وسمّاها « بيوت الأرامل » .

وكانت هذه المسرحية تشتمل على كل ما ينتقده المتفيهقون ، ولكنها مع ذلك بزّت فى خلودها كل الروايات التى تستكمل جميع ما يطلبه أولئك المتفيهقون ، وفيها كل ما يدلّ على أن شو كان يعرف ما يطلبه المشاهدون كافة : فشعبٌ نهكته حرب البوير لم يكن يطيق روايات خيالية عاطفية رومانسية ، وإنما يريد شيئاً واقعياً ، وقد قدم له شو مسرحية عن ملاّك تلك البيوت الحقيرة التى يسكنها الفقراء ، أولئك الملاّك الذى لا يعرفون من أين يأتيهم المال الذى ينفقونه ، ولا يشعرون بما فى ذلك من منافاة للشرف .

وبين تاريخ عرض « بيوت الأرامل » لأول مرة ونشوب الحرب العالمية الأولى حدث نموٌّ كبير فى المسرح الإنجليزى ، وكانت « الوست إند » (الحى الراقى فى لندن) تشهد فى تلك الفترة مسرحيات كانت خليقة بأن تأخذ بلبّ مديرى المسارح لو أنها عرضت قبل ذلك بعشر سنوات : فمسرحيتا « الصندوق الفضى » و « العدالة » لجالزوورثى ما كانتا لتمثّلا لو لم يكن شو الشجاع قد مهد لهما السبيل بدعوته المشاهدين ألاّ يتركوا عقولهم مع قبعاتهم ومعاطفهم فى حجرة الملابس قبل دخولهم المسارح .

ولابد أن شو قد تنبأ بالإذاعة عند ما كتب مسرحيات مثل « الزواج الفاشل » و « عودة إلى ميتوشالح » التى تعتبر صالحة تماماً للإذاعة ، لأنها لا تشتمل على شىء غير الحوار . « فالزواج الفاشل » أكثر نجاحاً فى الإذاعة منها فى المسرح ؛ لأن المستمع يستطيع أن يركز اهتمامه على سماع الحوار دون أن تصرفه عنه المناظر والممثلون والنظارة . و « عودة إلى ميتوشالح » تستغرق ثلاث ليال لتمثيلها فى المسرح ، وهذا أمر مستحيل على حين أن ثلاث حلقات إذاعية لا تعتبر شيئاً يذكر بالنسبة للراديو .

وباستطاعتى أن أجلو لكم فكرة عن مهارة شو بأن أذكّركم المنظر الثالث من مسرحية « جان دارك » :

فالجنرال دينوا القائد الفرنسى فى حاجة ماسة إلى رياح غربية حتى يستطيع جنوده أن يعبروا نهر اللوار فى سهولة ، ولكن الرياح لا تستجيب لدعائه ولا تهبّ ، بل على العكس تخمد . وفى هذه الأثناء تدخل القديسة جان وتشتبك هى والقائد فى حوار ممتع ينسى معه النظّارة الريح وهبوبها أو خمودها . وفى آخر المشهد فقط يخبر دينوا القديسة جان بأنه فى انتظار هبوب تلك الرياح ، وبينما هى تصلى تهبّ الرياح من الغرب ، ويشتدّ هبوبها ، ويستطيع الجنود الفرنسيون عبور النهر .

وثمة مشهد آخر فى هذه المسرحية يدل على مهارة شو الفائقة فى إدارة الحوار وفن الكلام ، وهو مشهد المحاكمة الذى يستغرق ثمانى دقائق ، ومع ذلك لا يمله النظارة . ولا شك أن هذه المهارة لم يستمدها شو من فن المسرح ، وإنما استمدها من تلك الفترة من حياته التى كان يخاطب فيها جماهير الشعب فى الميادين وفوق أرصفة الشوارع مبشراً بآرائه السياسية أيام حماسته لجمعية الفابيين . وإذا كان شو قد استطاع أن يحتفظ بانتباه جمهور عابر يتجمع مصادفة لمدة عشر دقائق فإنه بلا شك يستطيع أن يحتفظ بالمشاهدين فى المسرح للمدة نفسها .

* * *

هذا هو حديث الإذاعة الذى كتبه سان جون إرڤن بمناسبة العيد المئوى لشو ، وهو حديث تلمس فيه روح العطف واضحة حتى ليكاد يخلو من كل نقد ، وذلك بخلاف كتابه الذى أشرنا إلى ما أخذته عليه التايمز الأدبية من بعض التحامل أحياناً ، ولا سيما فيما يتعلق باشتراكية شو التى يكرهها كرها شديداً .

ولقد أوحى كتاب إرڤن إلى كنجزلى مارتن محرر المجلة الكبيرة « نيوستيتسمان آند نيشنز » الإنجليزية بمقال عميق عن شو نشره المحرر تحت عنوان « شو البيوريتان » أى « شو ذو النزعة التطهرية » فى عدد ٢٨ من يوليو سنة ١٩٥٦ ص ١٠٧ ، وقد تحدث فيه عن نباتية شو وعلاقته بالمرأة وجوانب أخرى من حياته كان لها تأثيرها الكبير فى إنتاجه الأدبى .

وها نحن أولاء نورد فيما يلى هذا المقال القيم :

شو ذو النزعة التطهرية

لم تكن نزعة شو التطهرية نزوة عارضة ، بل خاصية أساسية تميزت بها حياته وفلسفته .

لقد رأى شسترتون أول مظهر لهذه النزعة التطهرية فى حياة شو النباتية التى ردّها إلى اشمئزاز ذوقى ، ولكن غيره من المعنيين بحياة شو الجنسية قد أخذوا يدعون أنه كان عنيناً ، ومع ذلك فإن شو نفسه قد أكد العكس فى الكتاب الذى ألفه فى أخريات حياته تحت اسم « ستة عشر مشهداً من حياتى الشخصية » لينقذ سمعته من الشانئين فى هذا العالم ، وذلك حيث قال : إذا كان لديكم أى شك من حيث رجولتى العادية وجب إبعاده عن عقولكم ، فأنا لم أكن عنيناً ، ولم أكن عقيماً ، ولم أكن لواطياً ، وأنا أميل إلى النساء ، ولكننى لست داعراً !

وهو يؤكد أنه بالرغم من عفته حتى سن التاسعة والعشرين قد كان زيراً مدمناً للنساء وإن يكن من ذلك النوع الذى لا يجرى وراءهن ، بل يتركهن يعدون خلفه .

ويقدم لنا المستر إرڤن فى كتابه الجديد « برنارد شو حياته ومؤلفاته وأصدقاؤه » بعض التفاصيل عن حياته الجنسية .

وهو يعتمد على يوميات شو لكى يوضح لنا أن شو لم تقتصر علاقته الجنسية على مسز بترسون ، بل كانت له علاقات نسائية مع نصف (دستة) على الأقل . وهذه اليوميات يعبر فيها شو عن المتعة التى وجدها فى جلسة طويلة مع مسز بترسون دون أن يقربها ، ولكن اليوميات نفسها تحدد لنا مع ذلك التاريخ الذى حدثت فيه أول تجربة جنسية له معها . وبعد ذلك أصبحت متعبة غيوراً اتخذ شو منها نموذجاً صوّر على غراره شخصية جوليا كراڤن فى مسرحية « زير النساء » وشخصية « بلانس » فى مسرحية « بيوت الأرامل » . والمستر إرڤن يلقى اللوم عليها على حين يقول المستر ونستون الذى كان يستمع إلى ذكريات شو فى شيخوخته : إن شو قد أوشك أن يدفع تلك المرأة إلى الجنون ، ولقد يكون كلا المؤلفين على حق ، إذ أن شو كان عاشقاً لا يسهل إرضاؤه ، كما كان يرفض دائماً أن يفقد رشده من أجل أية امرأة .

ويرجح مستر إرڤن أن مغازلة شو للفتاة المسماة «أليس لوكيت » كانت العلاقة الوحيدة العاطفية فى حياته . وليس فى الأشعار المضحكة التى وجهها إليها أى عنصر عاطفى يدل على حب صادق . كما أننا لا نعثر على مثل هذا العنصر فى خطابات المداعبة العقلية التى وجهها إليها أو إلى غيرها من النساء .

والخطابات المنشورة التى تبادلها و « ألن تيرى » خطابات ساحرة ، ولكنها خالية من العاطفة الملتهبة .

وفى النهاية تزوج « شارلوت تونشتد » فى الثانية والأربعين من عمره على أساس المصاحبة ، ويرجع إرڤن طبيعة هذا الزواج الخالى من الحياة الجنسية إلى رغبة شارلوت نفسها . ولكننى أعتقد أن هذه الرغبة كان متفقاً عليها بين الطرفين .

ويلوح أن شو لم يكن يأتى ما يثير الغيرة عند شارلوت ما عدا مرة واحدة أظهرت فيها غيرتها ، وهى تلك التى ضرب فيها شو لمسز بات موعداً كان من الواضح أنه للمضاجعة .

وليس المهم فى كل ذلك تفاصيل حياته الجنسية التى تهمّ الباحثين فى حياته ، ولكن المهم هو الموقف الذى يتخذه من النساء فى مؤلفاته . وإذا كان موقف

الملك « ماجنوس » من « أورنثيه » ، وموقف قيصر من كليوباترة هما مجرد مثلين يجعل فيهما البطل متسامياً على العلاقات الجنسية مع النساء — فإننا نجد مفتاح فلسفته فى هذا الصدد فى مسرحيتى « الرجل العادى والرجل الممتاز » و « عودة إلى ميتوشالح » .

وهذه الفلسفة الثابتة التى لا تتغير تتلخص فى أن بنات حواء يستنفدن نشاطهن فيما تقضى به طبيعتهن ، وهو إنجاب الأطفال ، وأما الرجال فباستطاعتهم أن يختزنوا نشاطهم الجنسى وأن يحولوه إلى عمل خلاّق . ولذلك لا بد للمرأة من أن تسعى لتحقيق الهدف الذى رسمته لها الطبيعة على حين يستطيع الرجل غير العادى كالفنان والمفكر أن يتسامى برغباته الجنسية ، وأن يهرب من تملُّك النساء له ، ويوجه « قوة الحياة » نحو مواصلة القيام بتجارب جديدة تسفر عن ظهور مخلوق جديد قادر على أن يخلص من الأهوال والأوحال التى كرسها الجنس البشرى .

والآن : إلى أى حد تعتبر هذه النزعة التطهرية عند شو ترجمة عقلية لمزاجه الخاص ؟

إن المستر سان جون إرفن وغيره ممن ترجموا لشو يؤكدون بحق أن طفولة شو الخالية من الحب يمكن أن تفسر إلى حد كبير هذه النزعة .

وعندى أنه من المؤكد أن شو لم يستشعر قط حبّاً عميقاً ، ونحن نستطيع أن نجد كل شىء فى مسرحياته ما عدا العاطفة العنيفة .

ويتسرع النقاد فيؤكدون أن شو عجز عن أن يخلق شخصيات حقيقية ، وأن جميع شخصياته الروائية ليست إلا أبواقاً فى ملاحمه الكلامية .

ولكن هذا الزعم يمكن ردّه بأمثلة واضحة من « الأب كيجان » إلى « كانديدا » . . . كما أنه من السخف القول بأنه كان عاجزاً عن أن يكتب مسرحيات عاطفية . فمسرحية « تلميذ الشيطان » قد كتبها ليثبت للعالم أن منهجه المسرحى فى تفضيله تنمية فكره على تنمية العلاقات الإنسانية قد كان عن عمد منه لا عن عجز .

وهذا يفسر المدخل الذى كتبه لمسرحية جان دارك وأثار به النقاد ، فهو فى الواقع لازم تماماً للمسرحية التى لا تعتبر ميلودرام لفتاة أحرقت ، بل رواية دراماتيكية لفكرة تجمعت فى جان عبر القرون .

لقد كان لشو قلة من الأصدقاء الحميمين . وقد كان لطيفاً كريماً ومحبّاً للخير فى علاقاته الشخصية .

ويؤكد سان جون إرفن أن شو كان دائماً كريماً فى مسائل المال . ولكننى لا أستطيع أن أصدق هذا الرأى . وبالرغم من أن شو قد كتب فى هذه الصحيفة عدة سنوات ، ورفض أن يتقاضى عن كتاباته بنساً واحداً ، فعاملته لمسز بات كما تبدو من مراسلاته معها — على ما يظهر لى — معاملة حقيرة . . . وقد أصبح فى أخريات حياته بخيلا مضحكاً ، فلم يقبل أن يدفع لسكرتيريه وخدمه بعد الحرب العالمية الأخيرة أكثر مما كان يدفع لهم قبلها . وبالرغم من أنه قد ادخر حوالى نصف مليون من الجنيهات فإنه كان يشكو دائماً من خوفه أن تنزل به ضريبة الدخل إلى درجة الشحاذة .

وفى الغالب الأعم أخذ شو يزداد انفصالا عن الحب والفن ، ويزداد اعتباره لهما من متع المراهقة التى قد تشحذ العقل ، ولكنها تصرف الإنسان عن مشكلات الحياة وأهدافها الرئيسية ، وإن لم يحدد لسوء الحظ تلك الأهداف التى ينبغى أن يضحى من أجلها بكل شىء . وهى أهداف قد يراها قديس مسيحى فى تأمل الله . . . وأما عند شو فقد استحالت إلى مشاركة فى «دفعة الحياة» .

ولقد حدث أن تحادثت أنا « ويونج » حول شو الذى أكنُّ له احتراماً يقرب من التقديس ، فذكرت تحفُّظه وترفعه عن الصغار وصداقته للنساء دون انفعال جنسى بهن ، وتخلصه من الحقد الذى يشوه حياة معظم الأدباء ، فأجابنى قائلا : آه ! كان شو إذن من النوع الذى نسميه « طائفة بطرس » وكان تفسيره هو أن شو لم يحىَ عواطف الناس العادية ، بل هرب منها على نحو ما ، وكان هذا موضع ضعفه وقوته ، وهو يفسر لنا كيف استطاع شو أن ينحى عن الحياة اليومية إلى حد بعيد كل حنو عاطفى ، بل أن ينحيه أيضاً عن الموت ؛ مما يثير ثائرة أصحاب التقاليد .

ويصف سان جون إرفن سياسة شو بأنها تدهور أحمق سببته مصادفة تعرّف فيها إلى سيدنى وب . ولما كان

إرڤن نفسه مؤلفاً مسرحياً ممتازاً وناقداً مسرحياً أحياناً ، فقد كان من الطبيعي أن يعنى عناية خاصة بمسرحيات شو ، ولكن كتابه أقل إمتاعاً من الترجمة الشخصية التي كتبها « هسكث بيرسون » لشو ، وفيها هبات من روح شو الساحرة نفسها .

وإذا كان بيرسون لم يحاول أن يفهم شو كمفكر اشتراكي فإن إرڤن قد نقض هذا التواضع ، فترك كرهه لمذهب الفابيين يسيطر على ما كتبه عن سياسة شو سيطرة تامة مؤسفة ، ولو أنه خصص فصلا لتحليل اشتراكية شو لجاز له بعد ذلك أن يهاجمها في عنف ، ولكننا بدل ذلك نراه يناقش في إسهاب علاقات شو بأنصار وب ، ويكرر في إملال أن الفابية عبودية .

ولكن الواقع أن شو قد ارتدى القناع المسرحي لكي يقوم بأشياء كثيرة متناقضة تدل على عدم الإحساس بالمسئولية . ولقد كتب لي ديسموند مكارثي قبل وفاة شو بقليل يقول : إنه لا يجد عند شو غير سديم من الأفكار العادية . . ولا شك أنه من الممكن أن يُجمع عمودان متوازيان من آراء شو المتناقضة عن الفردية والتربية والجريمة والعقاب وغيرها من الموضوعات ذات الأهمية . ولقد لاحظ هو نفسه أن المهرج الكامن في داخله كان يسابق دائماً المفكر .

ولكنه لم يكتب حتى الآن الكتاب الذي يفهم شو ككلٍّ . فسان جون إرڤن لم يقم بهذه المحاولة ، وهو يطرح جانباً بكل بساطة الكثير من آراء شو الأساسية كسقط المتاع : فشو مثلا قد أكد أن المسيح داعية سلام ، وهذا هو التفسير الوحيد الذي لا يتمشى مع موعظته الجبل فحسب ، بل مع الحياة التي ضحى بها المسيح في سبيل الانتصار الروحي . ولكن إرڤن يسيء الاستشهاد بالكلمات الشديدة التي استخدمها المسيح ضد الفريسيين كما يستشهد بطرده للمرابين خارج المعبد ، وكأن روح السلام يجب أن تكون مصحوبة بأدب الحديث . وكأن انتهار رجل واحد لقطيع من الناس لا يعتبر دليلا على قوة الروح إزاء القوة المادية .

ثم إن سان جون إرڤن لم يدرس دفاع شو الصبياني عن موسيليني وهتلر وستالين ، مع أن دراسة هذا الموضوع كانت كفيلة بأن تسفر عن نتائج تبرر ما يبذل فيها من جهد .

والواقع أن شو قد كتب في الدفاع عنهم الكثير من الترهات ، حتى لقد حدث أن أُلقيتُ بناء على اقتراحه هو نفسه إلى سلة المهملات أحد الخطابات التي كتبها في الدفاع عنهم . وهذا الموقف يمكن تفسيره جزئياً بكرهه المتصاعد للديمقراطية ثم بالحفاوة التي لقيها في موسكو . ولكنه موقف ينطوي تحت نظريته العامة في أن عظماء الرجال يستطيعون أن يحققوا الكثير من التقدم حتى ليلوح أحياناً أنه كان يقدس القوة كما فعل كارليل ، ولكني لاحظت في أحاديثي الخاصة معه عن السياسة أنه ذو تفكير عملي متزن ديمقراطي ، فقد عرك الفقر ودرسه ، وقد آمن بأن الناس يمكن أن يصبحوا خيراً مما هم وأكثر سعادة ورحمة إذا تخلصوا من الجوع والجهل والخوف .

وعندي أن من يقارن حياة الناس العادية أيام تشارلز ديكنز أو حياتهم منذ خمسين سنة بحياتهم في سنة ١٩٥٦ لا يمكن أن يشارك سان جون إرڤن في الشك أن شو قد كان على حق .

ومع ذلك فشو لم يشارك الماركسيين والفابيين في الظن الخاطئ بأن محو آثام الفقر معناه خلق إيتوبيا (مدينة فاضلة) . وهو يرى ما يراه «بوث» من أن الناس لن يحسوا جوعاً إلى الدين إلا بعد أن يشبعوا جوعهم إلى الطعام .

وعندي أن أهم كتابات شو توحي بتطلعه إلى خلق الديانة التي يمكن أن تنقذ أرواح البشر بعد أن تتحطم الخرافات القديمة ، لتحلَّ محلها هذه الديانة .

* * *

وبالرغم من اتزان المقال السابق الذي كتبه كنجز لي مارتن محرر نيوستيتسمن آند نيشن ، فإننا نطالع في العدد نفسه من المجلة نفسها مقالا آخر عن شو بعنوان « آراء عن شو » كتبه مستر ج . ب . بريستلي ، وفيه يحمل الكاتب حملة عنيفة على شو تنم عن تحامل سياسي واضح . وها هو ذا موجز لأهم ما ورد في المقال :

آراء عن شو

يقول الكاتب في مقاله : عند ما كنت صبياً كان

الحمقى من الناس العاديين يظنون أن شو أحد رجال الفكر المهرجين الذين لا يفتئون يدعون لأنفسهم ولا يتحرجون عن التفوه بأى شيء لمجرد أن يجذبوا انتباه الناس إليهم، ولكن هذا الرأى نبذه الكثيرون باحتقار، حتى أولئك الذين كانوا يخالفونه خلافاً حاداً مثل شاترتون، ومع ذلك فقد كان فى هذا الرأى ذرة كبيرة من الحقيقة على نحو ما يحدث دائماً فى آراء الأغبياء من الناس العاديين؛ فقد كان شو يؤمن بالكثير من المعتقدات، ولكن إيمانه لم يكن على النحو الذى نؤمن به نحن، فهو لم يكن قط متحمساً حماسة عاطفية لتلك المعتقدات، وهو يقدسها أو يدافع عنها فى غير انفعال، ويفسر المتحمسون له هذه الظاهرة بأنه يكاد يكون قديساً، وذلك على حين يرى الخصوم أنها ترجع إلى أنه كان مهرجاً إلى حد بعيد.

وأما المؤكد فهو أن هذا الموقف الخافق الذى يقفه شو من معتقداته قد كان مصدر قوته وضعفه على السواء.

ويأخذ الكاتب فى عقد مقارنة بين شو وويلز وبنيت، ويورد ما قاله بلوك ذات مرة عن هؤلاء الثلاثة فى عبارات مركزة هى: إن «ويلز» كان جلفاً ولكنه لم يدع قط أنه كان غير ذلك، وأما «بنيت» فقد كان جلفاً يدعى أنه رجل مهذب فى حين كان شو مهذباً يدعى أنه جلف.

ويوضح الكاتب ما يحسه عند ويلز من حماسة وانفعال إذا قورنت كتاباته بكتابات شو التى يصفها بأنها تبعث ضوءاً، ولكنها لا تشع حرارة، وأنها مرقعة بلا جروح. ويشبه كوميديات شو بأوبرات موزار.

ثم يتطرق إلى المقارنة بين مسرح تشيكوف ومسرح شو فيقول: إن مسرح تشيكوف صعب الإخراج لأنه يحتاج إلى خلق جو خاص، على حين أن روايات شو سهلة الإخراج لأنها لا تحتاج إلى أى جو، وتعتمد اعتماداً كلياً على الحوار. وهو يرى أن شو وتشيكوف على طرفى نقيض، فبينما مسرح شو سهل مرتجل ترى مسرح تشيكوف معقداً هروباً، ومع ذلك فإن شو أكثر تأثيراً فى هذا القرن من تشيكوف، وإن لم يكن تأثير شو فى رأى الكاتب — كقبلة الموت، فى حين أن تأثير تشيكوف لا يمكن أن يضر إنتاج أحد ممن يتأثرون به.

ويرى الكاتب، أنه على حين ابتدع تشيكوف اتجاهاً دراماتيكياً جديداً فى المسرح نجد روايات شو تستند إلى براعة شخصيته، وتقوم على أسلوبه الخاص، وتلتصق بمزاجه المتميز.

ويقول الكاتب: إنه لم يشعر قط بأن شو كان مهتماً بالأسلوب المسرحى، وإن يكن قد نهك خشبة المسرح. ويرى أن شو كلما أحس بفتور فى الموقف التمثيلى أتى متعمداً بمهرج بالرغم من مؤاخذته كناقد للمؤلفين الذين كانوا يلجئون إلى مثل هذه الحيل، وذلك فى مقالاته النقدية للسندايز رفيو.

ويبلغ تحامل الكاتب وصلفه أقصاه عند ما يقول: «وسواء أكان شو قديساً أم مهرجاً فإنه كان إيرلندياً على كل حال ولم يكن إنجليزياً»! ويزعم أن العبارات النارية والكلمات الجارحة عند الإنجليز تعتبر عند شو دعابة لطيفة على الطريقة الإيرلندية أى (الطريقة البليدة).

ويرجع الكاتب الحيل الحوارية التى يرى أن شو يفتعلها إلى خاصية فى الشعب الإيرلندى، وهى خاصية يرى الكاتب أنها عند مجموعة من الكتاب الإيرلنديين تضم وايلد وجورج مور وييتس وستيفنسون، ويختم الكاتب هذا الاستطراد بقوله: «إن شو كان معنا، ولكنه ليس منا».

ويقول الكاتب: إن شو بأسلوبه التقريرى كان يخدع الناس حتى ظنوا أنه لا يزال يفكر فى حين كان يهذى، ويزعم أن زوجة شو بالرغم من أنها عادية كان عقلها لا يزال مفتوحاً، وقد أغلق شو عقله تماماً!

ويقول الكاتب: إن برتراند رسل الذى عرف شو مدة طويلة قد وصفه بأنه كان رجلا واسع المهارة، ولكنه لم يكن رجلا حكيما، ويفسر الكاتب هذا الرأى قائلا: إن شو كانت لديه حكمة صادقة فى معالجة أمور الحياة العادية، ولكنه فى إنتاجه الذهنى كان فاسداً عنيداً مزوراً، ويرى أنه كان هداماً كبيراً، وكان على رأس عصبة الكتاب القذرين الذين وجدوا فى العصر الفكتورى.

ويرى أن شو كان يخفى ضلالاته الفكرية خلف الضحك والسخرية كما كان يخفى مقابح وجهه خلف

تلك اللحية الحمراء البيضاء تبعاً لفصول السنة !

والظاهر أن الكاتب المحافظ كان قد استنفد ما فى نفسه من موجدة ضد شو الاشتراكى المتهور ، أو أنه قد أحس ما فى تحامله من إسراف ، فحرص على أن يختم مقاله ببعض عبارات التقدير لشو والتسليم بما فى إنتاجه أو بعضه من قيم باقية ، فقال : إن كون شو من محطمى الأصنام لايعنى — كما يظن بعض الناس — أن جميع مؤلفاته سيطوتها الظلام . ثم يقول : وفى رأيى أن ما سيموت من مؤلفاته قد مات بالفعل ، وأن بعض مسرحياته الجيدة التى تتميز بأسلوبه الساخر الفريد فيها من الحيوية ما يتحدى الزمن وتغير الظروف الاجتماعية . . . ورواياته القديمة مثل « الأسلحة والرجل » و « من يدرى ؟ » التى كانت تعتبر جارحة فى عصرها قد أصبحت الآن لامعة متوثبة بروح الفكاهة والسخرية والثرثرة الممتعة ، وهى لذلك سوف تحيا .

ثم يختتم مقاله بقوله : «وخلف مؤلفاته تعيش دائماً أسطورة هذا الرجل نصف القديس ونصف المهرج الذى ظل يجاهد بانفجاراته الوحشية الحمقاء ، وألاعيبه المنوعة الفخمة لكى يصل إلى مملكة خليقة بذكائه ، وكأنه أعظم حجاج هذه المدنية ذكاء ، وهو يردد أنغاماً موزارية خلال هذه الرحلة » .

* * *

هذا ، وقد ساهمت الصحف غير الإنجليزية فى الاحتفاء بعيد ميلاد شو المئوى هى الأخرى ، فنشرت مثلا مجلة « إكسبريس » الفرنسية فى عددها الصادر فى ٣ من أغسطس سنة ١٩٥٦ مقالا مترجماً لكاتب إنجليزى شاب هو كولنين ويلسون الذى لمع اسمه أخيراً بفضل كتاب نقد يسمى « رجل وفراشة » ، وقدمت الصحيفة لهذا المقال بكلمة أثنت فيها على الكاتب الشاب ، وامتدحت خروجه على الآراء الشائعة ، وإلمامه الكامل بمؤلفات شو ، ونظرته الجديدة المتحررة إلى هذا العملاق ، تلك النظرة الخالية من التحامل وروح الجدل الشديد بين الشعوب الإنجلوسكسونية حول برنارد شو ، وهذا المقال يحمل عنوان « شو النفسانى والمتصوف » .

وبالرغم من جدّة هذا المقال يعتبر مقال انطباعات لامعة ، لا مقال بحث وتحقيق ، فليست به استشهادات من إنتاج شو الذهنى ، ولا من حياته ليدعم بها الكاتب ما يبدى من آراء .

ويستهلُّ الكاتب مقاله بكلمة لشو يقول فيها : « لقد حللت كل مشكلات عصرنا الكبرى ومع ذلك لا يزال جميع الناس يظنون أنها ما فتئت بغير حل » . ثم يأخذ فى محاولة تفسير هذه العبارة ، وهل شو مخلص فيها أو مدّع مزوِّر ؟ ثم يستطرد إلى ما يراه منهجاً لشو فى إدراك الحقائق ، ويرى أن هذا المنهج هو الإحساس الغريزى لا التفكير العلمى ، وبذلك يصبح شو فى نظره نفسانياً صوفياً .

ونخرج نحن من هذا المقال بفكرة وحيدة كبيرة هى أن شو قد انتهى فى آخر حياته بتكوين فلسفة خاصة به متأثرة أكبر التأثر بالتيارين اللذين سبق أن أشرنا إليهما فى مطلع هذا المقال ، وهما تيار برجسون القائم على « التطور الخلاق » و « دفعة الحياة » ، ثم تيار داروين ولامارك القائم على التطور العضوى والملاءمة بين الحياة والبيئة .

ونخلص من كل هذه المقالات والآراء إلى تلك الحقيقة الكبيرة الواضحة ، وهى مدى الجدل الذى يثيره الآن شو بكتاباته التى زلزلت الكثير من تقاليد الإنجليز المحافظين وآرائهم ومعتقداتهم ، ومدى أثر السياسة والدين والمصالح المادية فى هذا الجدل ، وإن يكن من المؤكد أن هذا الجدل سوف يخمد ، وأن العالم الأنجلوسكسونى كله سوف يعتز يوماً بشو بالإجماع ، ويضعه إلى جوار شكسبير باعتبارهما أكبر عملاقين تمخض عنهما ذلك العالم الإنجلوسكسونى . وهذا الرأى هو ما أخذ يبشر به الأمريكيون أنفسهم فى الكتب الكثيرة التى كتبها عنه نقادهم .

العمارة المعاصرة فى مصر والاتجاه القومى

بقلم الأستاذ حسن فتحى

إن معظم الأوضاع والقيم التى تسود المنظمات الثقافية والاجتماعية والاقتصادية قد تبلورت عن أسس تعارض الاتجاه القومى المنشود ، نتيجة لتحولنا نحو ثقافة الغرب منذ بداية القرن الماضى تقريباً .

ومن الأمثلة المادية على ذلك : المبانى الحكومية ، فقد اتخذت طرازاً وطابعاً غربيين متميزين عن عمارة الأهلين. ومثلها بيوت الأثرياء وبعض متوسطى الحال فى المدن ؛ وأصبحت القيم العقارية تخضع لنوع خاص من المبانى يتبع المظهر الغربى الذى يحرص عليه القوم فى مصر لإظهار تقدمهم حضارياً وارتفاع قدرهم اجتماعياً وثقافياً .

وفى النواحى الثقافية نجد برامج التعليم الفنى خالية من الدراسات التى لها صبغة مصرية أو طابع مصرى ، ولم يكن ذلك إلا لنقص الوعى ، وعدم استكمال المراجع المصرية فى الفنون والعلوم الخاصة بالعمارة . فكان اعتمادنا فى التعليم والاطلاع قائماً على البرامج والنظم والمؤلفات والمطبوعات الغربية .

وقد كانت البلاد الشرقية التى احتضنت الثقافة الغربية تشاركنا فى ذلك فيما مضى . وعلى سبيل المثال نورد ما قاله مهندسان هنديان فى مؤتمر عمارة البلاد الحارة المنعقد بمدينة لندن عام ١٩٥٣ . فقد قال المهندس ت . ك . ساران : « يرجع الأمر فى تقرير البرامج الدراسية بمدرسة بومباى للعمارة إلى الطلبات غير المعقولة التى قدمها المعهد الملكى للمعماريين البريطانيين ، فكانت النتيجة أن أخذ التعليم المعمارى يتبع مناهج مدرسة الفنون الجميلة بباريس التى كانت مرعية من زمن بعيد ، والتى يعنى فيها بالتماثل والفخامة فى التصميمات بدلا من دراسة الموضوعات الواقعية الحقيقية التى تواجه العمارة فى الهند اليوم . وما دامت كتب ميتشيل وجاجارد ودرورى هى الكتب الأساسية فى إنشاء المبانى ، فلن تحظى المواد المحلية بأى تشجيع » .

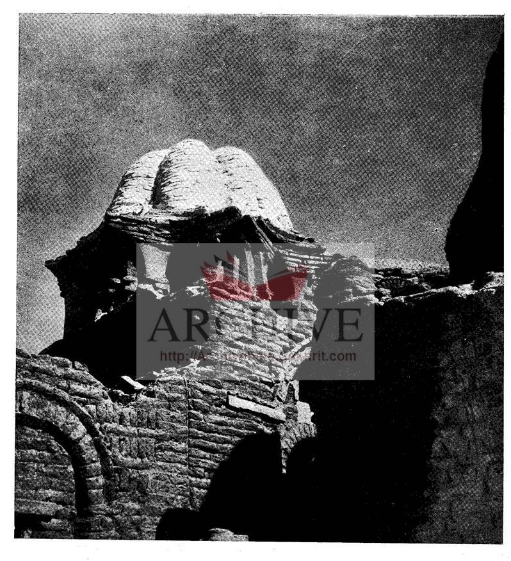
وقال المهندس « د . ر . فارافيا » : « إن برامج المدارس المعمارية فى الهند تتبع النظام الغربى الذى لا يعنى بالموضوعات الشرقية » .

* * *

لذلك يتطلب الأمر بحث مشكلات متعددة فى ميادين متعددة ، وأعتقد أن من القضايا التى يلزم أن نتناولها قبل الدخول فى الناحية المعمارية استقصاء الأسباب التى أدت إلى تشعب الثقافة منذ اتجهنا نحو الثقافة الغربية ، كما يتطلب الأمر توضيح الاتجاه والطابع القومى فى العمارة المعاصرة ، وبحث أسباب التقليد من الناحية الوظيفية والإنشائية ، والتحرى عن العنصر الفعال المتطور فى العمارة التقليدية ، والتمييز بينه وبين العناصر القديمة البائدة ، حتى لا نفقد الانتفاع بخبرة الماضين فى علاج المسائل المعمارية المماثلة .

ومما سبق يتضح أنه يلزم إعادة ما كتب من تاريخنا المعمارى ، وتدوين ما لم يكتب بعد من تاريخ هذا التراث القيم من وجهة النظر المصرية ، على أن يكون التاريخ شاملا ومؤكداً ، لنظرة المعمارى المبتكر ، وليس مقصوراً على الناحية الأركيولوجية .

ويحسن أن نراعى فى دراستنا للمسائل التكنولوجية الاتجاه نفسه ، فلا نكتفى بدراسة المراجع الأجنبية المكتوبة لبيئات تختلف عنا فى الطبيعة والاتجاه والطابع ، بل نعمل على إيجاد المراجع الفنية التى تعنى ببيئتنا وما فيها من خصائص ، مثل مواد البناء المحلية ، وطرق الإنشاء التقليدية ، والجو ، والعادات الاجتماعية ، والخيال الذى



قبر من مقابر الشهداء بأسوان
العصر الفاطمى



مدخل منزل بالأشمونين
مركز ملوى

يتطلبه الذوق المصرى فى الدائرة المعمارية .

فتاريخ الفن المعمارى والتكنولوجيا المعمارية لم يوجدا بصورة تصلح لجميع الظروف، بل إن كلاً منهما يصدر عن وجهة نظر خاصة ، ويؤدى إلى نتائج ذات اتجاه خاص . ذلك أن قراءتنا لتاريخ عمارتنا فى المراجع الأوروبية التى تعالج العمارة المصرية الفرعونية والإسلامية تحت عناوين العمائر الغربية Exotic قد حال بيننا وبين التفهم الصحيح لهذا التراث المعمارى ، وإن سوء الفهم الذى أدتْ إليه الدراسة فى مثل هذه المراجع هو المسئول عن العمارة ذات الطابع الفرعونى أو الإسلامى الزائف التى بدأت منذ أوائل هذا القرن ، وما زالت مستمرة حتى الآن فى بعض ما نشاهده من مبان، مما يجعل عمارتها أقرب إلى « الديكور المسرحى » منه إلى العمارة .

وإن الفارق الكبير بين عقليتنا والعقلية الأوروبية التى صممت الطرز المعمارية الأوروبية التاريخية والمعاصرة، والتى اندفعنا إلى تقليدها يعكس لوناً آخر من ألوان الزيف على العمائر التى تتبع الطرُز الأوروبية ونقوم ببنائها فى مصر .

* * *

وإن التجربة التى حدثت فى بلاد المغرب فى العصر الحديث من محاولة المحافظة على الاتجاهات التقليدية فى الثقافة المعمارية ، وما وصلت إليه من حلول عن طريق تشجيع النمو الذاتى للعمارة المحلية والمحاولات الأجنبية لمسايرة هذه الاتجاهات ، وإن كانت ناجحة فى بيئتها لا ينبغى استعارتها ، كما هى ، كحلٍ لعمارتنا المصرية المعاصرة .

فالعمارة المغربية، وإن اشتركت معنا فى وحدة الثقافة العربية، تختلف فى الطبيعة والعنصر والمزاج مما يجعلها مختلفة عن العمارة المنشودة لمصر ، وإن اعتبرت دراسة العمارة المغربية الأصيلة ، ودراسة المحاولات الجديدة فى المحافظة على تطوراتها المعاصرة من الدراسات التى لا غنى لنا عنها .

* * *

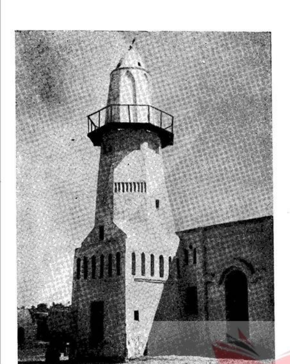
ومن العمائر المعاصرة التى تفيد مصر أيضاً من دراستها، العمائر التى يقيمها بعض المعماريين فى بيئات مشابهة للبيئة المصرية من ناحية الجو ، مثل البرازيل وبعض البلاد الحارة ، كساحل الذهب وساحل العاج وأوغندة وإفريقية الإستوائية الفرنسية . وهذه العمائر فى مجموعها لا ترابط بينها وبين واقع المجتمع المحلىّ من النواحى الإنسانية والتاريخية ، ذلك لأن مهندسيها غرباء أو لأنهم اقتصروا فى حلولهم على النواحى التكنولوجية، إلا أن بعضها صحبه التوفيق فكان متناسباً مع أجواء هذه البيئات .

ونحن إذ نغتبط بظهور الوعى الثقافى القومى — الذى أنشأ المجلس الأعلى لرعاية الفنون نتطلع إلى إيجاد طابع قومى معمارى — نعتزّ به ونجد فيه رمزاً للحياة المصرية، يطمئننا على المستقبل، لأن هذا الوعى كما يخيل إلينا لم يأت عفو الساعة ، فقد سبقته أحداث فى الثقافة المصرية، فى فن العمارة وغيرها من الفنون والآداب ، وبلغت العمارة مرحلة تتطلب الترابط والتوجيه والتعهد بالرعاية الواعية ، لتستكمل نموَّها الممكن وتأمن شر المعوقات . من ذلك انتباه الوعى فى الناحية المعمارية والتحفظ على الآثار المعمارية ، فرعونية وقبطية وإسلامية وحمايتها من الاندثار ، وظهور معهدى الدراسات الأثرية الفرعونية والإسلامية والقبطية ، والتنويه بالنشر عنها، وتخريج جيل من الأثريين المصريين ، وكذلك ظهور بوادر الاهتمام بالموضوعات المصرية فى تدريس العمارة بكليات الهندسة ، وظهور بعض المحاولات الفردية الموفقة فى العمارة المصرية المعاصرة ممثلة فى بعض المشروعات العامة والخاصة . كل ذلك يعتبر بداية الاتجاه المنشود ، وأخيراً إنشاء معهد أبحاث البناء لدراسة التكنولوجية المعمارية المصرية .

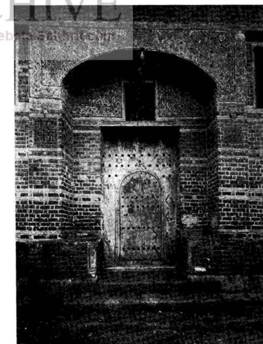
* * *

وإلى جانب هذه الجهود الواعية نرى جهوداً أخرى تلقائية تصدر من الشعب نفسه، ولو أنها تكاد تقتصر على ما يقوم به أهل مديرية أسوان وبلاد النوبة، فهم ما يزالون محتفظين بالكثير من التقاليد المعمارية والإنشائية المتوارثة التى أخذت فى الانحسار نحو الجنوب ، وإن كانوا يمارسونها فى عمليات البناء العامة وفى حدود ضيقة كان يهددها الانقراض .

وحين دعت الحال بعد تعلية خزان أسوان إلى نقل القرى إلى مواقع أخرى شمالى الخزان نشطت حركة البناء بالطرق التى يمارسونها بدرجة كبيرة . وقد بعثت هذه الحركة



جامع بقرية فارس
كوم أمبو



منزل الأمصيلي
برشيد

انتعاشاً وحيوية فى حركة البناء التقليدية فى الشمال . وقرية « أبو الريش » التى على بعد عشرة كيلومترات شمالى أسوان وتطورها فى السنين الأخيرة مثل واضح على ذلك .

والواجب يقضى بحماية هذه الحركة التلقائية من الانحراف ورعايتها ، والاستفادة من الإمكانيات المعمارية التى ظهرت فى قيام الأهالى ببعض مشروعات العمارة ، كما يقتضى أن نعمل لرفع مستوى هندسة البناء ، وتنمية هذه التلقائية فى البيئات الأخرى . ولنقصر تدخلنا على تقديم المعونة الفنية ، فإن ترقية ما لدى الأهالى من خبرة ، وتمكينهم من القيام بمساعدة أنفسهم بأنفسهم هدف الرعاية الصادقة للشعب .

* * *

ويجب ألا ننسى أن للنشاط المعمارى مستويين :

الأول : المستوى العلمى الواعى كالعمارة التى يقوم بها المهندسون المعماريون .

والآخر : المستوى التلقائى التقليدى الذى يتمثل فى العمارة الشعبية التى كادت تتوارى من أفق المدينة ، وتعمُّ الريف كله .

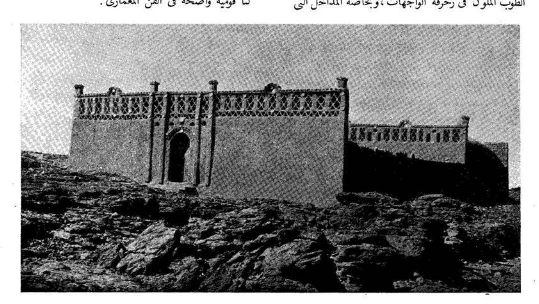
وقد كانت هذه العمارة الشعبية حية إلى عهد قريب ، وما زالت أمثلة منها متناثرة فى بيئات متباعدة كالأشمونين ونقادة ورشيد وسوهاج ، يشهد ما بينها من تشابه بوجود عمارة فيما سبق ذات طراز خاص يستقى منه الشعب أشكال مبانيه ، ومن مميزاتها استعمال الطوب الملوَّن فى زخرفة الواجهات ، وبخاصة المداخل التى كانت نجارتها ذات طابع تقليدى ، معشَّقة أو « سبرس » مثبتة فى مبانى الطوب بعلاقات ظاهرة وذات زخارف محفورة .

هذه العمارة الشعبية الريفية آخذة فى الزوال السريع ، مخلفة وراءها فراغاً مخيفاً ، بعيدة عن الاتجاهات التقليدية التى كانت تحمى القيم الفنية . وفقدان الوعى الفنى والقدرة على النقد عند الأهالى يلجئهم إلى النقل الهزيل لعمارة الأحياء الفقيرة فى المدن التى هى بدورها تقليد باهت للعمارة الغربية التى أشرنا إليها .

من هنا تظهر الأهمية القصوى للعناية بمشروعات العمارة بالواحات وببلاد النوبة ، لأنها مشروعات جماعية يحدث البناء فيها دفعة واحدة وبإمكانيات خاصة ، ومفترض لها أن تتم فى فترة من الزمن قصيرة محدودة .

لهذا أصبحنا حيال أمرين : إما أن نترك الأمر للروتين الحكومى الذى درج على فهم ساذج للموضوع ، يتبعه علاج رخيص قوامه تكرار رتيب لنماذج موحدة لا تمتُّ إلى واقع المجتمع الريفى وإمكانياته ، فضلا عن كبتها للناحية التلقائية .

وإما أن نحمِّل أنفسنا العناء فنولى الأمر الدراسة التى يستحقها ، وبذلك نحترم كيان هذا الجزء الهام من مجتمعنا فلا نطمس حيويته وفاعليته ، بل ننظر إلى الإمكانيات التكنولوجية والاقتصادية ، ونراعى فى تطبيقها الناحية الاجتماعية والتقاليد المعمارية الموروثة . وبذلك تكون لنا قومية واضحة فى الفن المعمارى .



منزل ببلاد النوبة

السيمفونية الثالثة (إيرويكا)
لبيتهوفن

البديهيات من أبسط العروض قبولا ، وأصعبها إثباتا . وهذا المقال يتناول بديهية يكفى فيها أن أدعو القارئ لسماع السمفونية الثالثة لبيتهوفن (إيرويكا) حتى يشعر بأنه حيال عمل عظيم ، أو أن يعرف أن مؤلف هذه السمفونية هو لودفيج فان بيتهوفن ليدرك أننا حيال واحد من عظماء الرجال ، يقف فى تاريخ الفكر والفن فى صف كبار الفلاسفة والعلماء والمصورين والكتاب والشعراء . وقد قدرت الكتب التى ألفت عن بيتهوفن ، فكانت فى عددها أكثر المؤلفات التى وضعت عن شخص واحد ما عدا نابليون . فمن هذا الرجل يؤلف عنه عدد من الكتب يدانى ما ألف عن نابليون ، ابن الثورة ، ومطفئ شعلتها ، ثلاّل العروش ومقيمها ، مؤسس الإمبراطورية الفرنسية الأولى ، منظم القوانين والإدارة والأكاديميات والطرق ، وغير ذلك فى فرنسا ؟ إنه موسيقى ، أى ملحن موسيقار كما يقولون فى مصر عن أصحاب الأغانى والأناشيد !

ومن الخطأ أن نقبل الأمر على هذه الصورة ، وأن نكتفى بترداد ما تقوله آلاف الكتب ، أو ما يتداوله الناس فى أحاديثهم. يجب أن نتثبت بجهدنا الشخصى من مواجهة موسيقى عظيمة ، ألفها رجل فذّ ، له قدرة خارقة على البناء الفنى ، ومن أن السمفونية الثالثة أثر من أخلد الآثار فى الفنون جميعها .

وهذا الإدارك ينبغى ألا يجىء عن طريق الإقناع اللفظى ، أى مجرد التدليل بالكلام ، إنما يجب أن ينبع من نفوسنا عند الاستماع إلى هذه السمفونية .

ضرورة أولى من ضرورات هذا المقال ، أن يطبق ما يرد فيه على واقع السمفونية بالاستماع إليها . وأن تقرأ الأمثلة الموسيقية التى أقدمها ، ليتابع القارئ مطالعته للمقال.

ولكنى مضطر قبل البدء بهذا التحليل أن أزيح من طريقنا كمية من الخزعبلات الأدبية ، وأكواما من التهريف الذى جرى على ألسنة أولئك الذين حاولوا تأليف قصة وراء هذه السمفونية ، نتيجة لملابسات تأليفها ، وهى الملابسات التى دعت بيتهوفن إلى تلقيبها « بالسمفونية البطل » أو « سمفونية البطولة » ، وهو المقلّ فى التسميات الأدبية لأعماله . وليس منها ما لقب بألقاب أدبية أكثر من ثلاثة عشر مؤلفا ، بين مؤلفاته التى أربت على الخمسين بعد المائة .

فى نهاية القرن الثامن عشر سمع الناس فى كل أوروبا – كما عرف أجدادنا فى مصر – بخبر شاب عبقرى أنبتته الثورة الفرنسية ، وخرج على رأس جنود هذه الثورة ينشر أعلام الحرية خارج فرنسا ، ويثل عروش ذوى السلطان المؤيد فى أوروبا . كان شهاباً لامعاً فى سماء القارة الأوروبية ، ظهر فى وقت احتاجت الثورة الفرنسية إلى من يكبح جماحها الدموى ، وينظم أمورها ، وأمور المجتمع الجديد الذى قام على أنقاض مجتمع متحلل فاسد ، على أسس من الحرية والإخاء والمساواة .

ولد بيتهوفن بمدينة « بون » فى ظل إمارة من إمارات الراين ، كانت أولى الإمارات التى تميد تحت قارعة الثـــورة الفرنسية . وقضى بقية حياته فى ڤينا عاصمة إمبراطورية الهابسبورج التى ترنحت من ضربات أبناء الثورة . وسمع بيتهوفن بهذا الشاب العظيم ، وأعجب بعبقريته فى التنظيم والإصلاح ، وبما حققه لبلاده من سؤدد فى ظل مبادئ الثورة . فألّف سمفونيته الثالثة مستوحياً فيها « نابليون بونابرت » ، بطله المحبب ، ووضع اسمه عنواناً لها .

وإذا الخبر يبلغه فى سنة ١٨٠٤ م بأن بونابرت تنكر للحرية وللمساواة وللإخاء ، فاعتلى عرش فرنسا باسم الإمبراطور نابليون ، فغضب بيتهوفن ، وجعل يضرب بقلمه على اسم بونابرت حتى أخفى معالمه من الصفحة

الأولى للسمفونية، بل تمزقت . ثم اكتفى نهائياً بوضع كلمة « إيرويكا » ، وفسرها بقوله : إن السمفونية ألفت لإحياء ذكرى رجل عظيم ، وأهدى سمفونيته الثالثة هذه إلى الأمير لوبكوڤتز .

وقد ذهب الناس فى تفسير السمفونية كل مذهب : فهى قصة بطل ما ، لا شك فى ذلك ، إذا استمعنا لحركتها الأولى ، ولكننا نفجأ بحركتها الثانية ، وهى « مارش جنائزى » . فما معنى انتهاء حياة البطل بهذه السرعة ، وأمام السمفونية حركتان يتعين على الموسيقى أن يعالجهما بحسب القالب السمفونى فى حركة سريعة مازحة (سكرتسو) ، مرحة طريرة ، ثم فى حركة ختامية تهزج بألحان النصر والظفر ؟ قال برليوز : إن الحركة التى تجىء بعد المارش الجنائزى تمثل الأعراس الجنائزية والألعاب الرياضية التى اعتاد الإغريق إقامتها للبطل المتوفى . وقال الموسيقى الإنجليزى سير هيوبرت بارى : إن بيتهوڤن يصور لنا فى الحركة الثالثة والرابعة سرعة انصراف الجماهير إلى أفراحها وألعابها ، بعد دفن أبطالها .

كل هذا فى مجمله وتفصيله هراء ، غير جدير بموسيقى كبير كبرليوز ، ولا بأستاذ متمكن كالسير هيوبرت بارى . ويحسن بنا أن نزيحه من طريقنا ، فهذه السمفونية ، بالرغم مما نعرفه من ظروف تأليفها ، ليست من نوع الموسيقى ذات البرنامج . وإذا كان بيتهوڤن قصد حكاية معينة ، فما كان أولاه أن يحكيها لنا كما فى سمفونيته السادسة التى يصور بها حياة الريف الهانئة ، وما يصيبها عندما يكفهر الجو ، وتهزم العاصفة ، إلى آخر ما جاء فى شرحه الذى قدم به لسمفونيته الباستورال .

وخير ما يمكن أن يقال عن « السمفونية البطل » ، بل عن كل موسيقى بحتة ، غير ذات برنامج ، هو ما قاله الموسيقى النمسوى جوستاف مالر : « لو عرف الموسيقى ما يريد أن يقول لفضّل أن يسرده علينا بالكلام المفيد » .

« السمفونية البطل » إذن موسيقى فحسب ، ظروف تأليفها تجعلنا نتوقع لها أن تكون موسيقى ناضجة ، طاغية الرجولة ، متينة العضلات فى إيقاعها وألحانها ، قوية المفاصل فى بنيانها . قالوا : وكيف كان ذلك ؟

فلنستمع توًّا إلى مطلع السمفونية :

لا شك أن هذا المطلع عنوان لكل ما يجىء ، ولكنا نلاحظ أمراً : ما هذا اللحن الذى نسمعه ؟ ليس فيه حلاوة ولا تطريب ، بل هو لا يتميز بطابع خارق فى الألحان . وما أصدق القائل : إنه لحن كغيره ، وربما أقل من غيره ! وإذا فحصنا هذا المطلع وجدناه شيئاً أقل كثيرا من أن يسمى لحنا ، وما أبعده عن كل الألحان الشجية التى تطرق آذاننا فى مصر منذ أن ينبلج الصبح حتى نأوى إلى فراشنا بعد انتصاف الليل ! إنه لا يتعدى أن يكون مجرد نغمات ثلاث من مقام « مى بيمول كبير » . وفى هذا المقام ثلاث درجات هامة تكون فيما بينها التآلف الأساسى الكبير لهذا السلم . مى بيمول — صول — سى بيمول .

ومطلع السمفونية ليس شيئاً أكثر من هذه النغمات مجتمعة أولا (التآلف الأساسى الكبير الذى تبدأ به السمفونية) ، ثم منفصلة :

Allegro con brio (♩. = 60)

الموضوع الأول

وأحب أن أؤكد هنا حقيقة أساسية جداً فى فهم عظماء الموسيقى بعامة ، وفى فهم بيتهوڤن بخاصة : ليس التأليف الموسيقى الرفيع مجرد خلق ألحان شجية أو حماسية أو حزينة ، إنما هو طريقة بناء اللحن ، والتصرف فيه بطريقة تنم عن أحاسيس دفينة ، وعواطف ، وأفكار أعمق من مجرد ما يظهر فى اللحن نفسه . ولنضرب لهذا مثلا من الشعر العربى :

عندما يقول المعرى :

غير مجد فى ملتى واعتقادى
نوح باك ولا ترنم شاد

أو حينما يطلع علينا ابن الرومى قائلا :

شاب رأسى ولات حين مشيب
وعجيب الزمان غير عجيب

ماذا ترى فى هذا البيت أو ذاك ؟ كلمات لا عجب فيها ولا غرابة ، رتبت بنظام معين جعل منها بيتاً جزلا من الشعر . ما قيمة هذا فى ذاته ؟ أليس الأهم أن أعرف ما وراء هذا المطلع وذاك من معان ؟ وكيف يتحول الشاعر من معنى إلى معنى ؟ وينتقل من صورة إلى أخرى

لغاية فى نفسه وغرض مرسوم ؟

ثلاث نغمات من سلّم مى بيمول ! استمع إلى ما يستخرجه بيتهوفن توا من هذه النغمات الثلاث ، بل استمع إلى ما ينصرف إليه هذا اللحن الأساسى الأول ، عندما يتحول إلى لحن جديد :



الموضوع الثانى — اللحن الأول



الموضوع الثانى — اللحن الثانى

قبل أن نعود إلى هذا المطلع ، أحب أن أوضح أمراً خاصاً بالإنشاء الموسيقى : فالسمفونية مقطوعة للأوركسترا تؤلف من أربع حركات :

الحركة الأولى

تصاغ الحركة الأولى — على الأقل — فى قالب يعرف بقالب « الصوناتة » . والصوناتة معزوفة موسيقية لآلة واحدة أو لآلتين ، حركتها الأولى تتألف من مجموعتين من الألحان : المجموعة الأولى تعرف « بالموضوع الأول » والأخرى تعرف « بالموضوع الثانى » . فكأن الحركة مؤسسة على موضوعين موسيقيين يجب أن يقوم بينهما تعارض وتقابل ، لينشأ عنهما عمل فنىّ . وقد تتميز المجموعة الأولى بقوة الإيقاع ، فى مقابل ما تتميز به المجموعة الأخرى من صفة الغناء الشجى . كما أن المجموعة الثانية تعارض الأولى فى مقامها الموسيقى . فإذا كانت الأولى من مقام كبير (ماجور) مثلا ، جاءت الأخرى من المقام الصغير (مينور) المقارب ، والعكس بالعكس . وقد يكون الاثنان من الديوان الكبير ، ولكن أحدهما يجب أن يكون مخالفاً للآخر ، وإن تقاربا .

والسمفونية وقد صيغت فى قالب الصوناتة فهى فى حكم صوناتة لشتى آلات الأوركسترا مجتمعة ، تبدأ فى حركة البدء بعرض المجموعة الأولى ، ثم تتبعها بعرض المجموعة الثانية . ولكن الاختلاف اللحنى والإيقاعى بينهما يقضى بأن يلجأ المؤلف إلى تصرف يشبه فى كثير تصرف الشاعر العربى عندما يتحول فى قصيدته من الغزل إلى المديح ، أو عندما ينتقل ابن الرومى من ذكر بياض لمّته إلى سواد شعر حبيبته فيقول :

شاب رأسى ولات حين مشيب
وعجيب الزمان غير عجيب
فاجعلى موضع التعجب من رأ
سى عجيباً بفرعك الغربيب

وفى الموسيقى يسمى لحن التصرف هذا ، أى المفصلة بين المجموعة الأولى والمجموعة الثانية ، « المعبرة » . وفى « السمفونية البطل » يمكنك أن تستمع إلى أول الحركة الأولى فيما يعرف بقسم « عرض موضوعات السمفونية » (من أول السمفونية حتى البطوطة رقم ١٥٥) .

وقالب الصوناتة يقتضى بعد ذلك أن يحرك الموسيقى موضوعيه ، ويتلاعب بهما ، فى القسم الثانى وهو ما عرفته بقسم التفاعل ، ويعرف فى اللغات الأجنبية بال development . فيه تتفاعل ألحان العرض . ولما كانت فى أساسها متعارضة الإيقاع والنغم ، فإن تفاعلها يؤدى إلى صراع يشبه ما يحدث فى الدرامة ، عندما يعرض المؤلف أشخاصه أولا ، ثم يتركها تتفاعل بعضها مع بعض ، كل بحسب طباعه ، وأهوائه (يمكن القارئ أن يستمع إلى قسم التفاعل هذا ما بين البطوطة رقم ١٥٦ والبطوطة رقم ٣٩٧) .

فإذا انتهى الموسيقى من تفاعلات ألحانه الأساسية ، وقد أجرى فيها تحويرات وتحولات لحنية بعيدة المدى ، وربما أضاف إليها لحناً جديداً من عنده ، فإن عليه أن يعود بهما بعد هذه الرحلة ، ومن هذه المغامرات ، إلى المرفأ الأمين : أى إلى وضعهما الأصلى ، ولكنهما يعودان هذه المرة صاغرين ، متآلفين : أى من مقام الحركة نفسه .

ويمكن فهم طريقة بيتهوفن فى إعداد تفاعلاته

إعداداً عجيبا ، ليعود إلى موضوعيه الأساسيين ، وذلك بأن يستمع القارئ إلى السمفونية من البطوطة رقم ٣٩٨ حتى ختام الحركة الأولى ، مع ملاحظة دخول اللحن الأول هادئا ، حالما ، على صوت النفير (القور) ، وأن بيتهوفن لم يكتف بإعادة عرض موضوعيه الأساسيين ، بل أضاف إليهما ذنبا « كودا » يكاد يعتبر عرضاً جديدا ، يختم به حركة من أضخم الحركات فى التأليف السمفونى كله .

* * *

الحركة الثانية

كانت هذه الحركة الأولى « سريعة فى التماع » Allegro con brio . وقانون المقابلة الفنية يحكم على الموسيقى أن يؤلف حركته (الثانية) على إيقاع بطيء . وهذه الحركة الثانية فى «السمفونية البطل» بطيئة نوعا Adagio assai ، وقد وضع لها بيتهوفن عنوانا هو « مارش جنائزى » .

والمارش فى العادة من أبسط الألحان ، يتكون من لحن أساسى، ولحن معارض له يعرف بالتريو Trio ، ثم العودة إلى اللحن الأساسى .

Marcia Funebre.
Adagio assai

الحركة الثانية

وليتصور المستمع لهذا المارش الجنائزى موكب البطل يحمل إلى مثواه الأخير ، تشيعه قلوب الأبطال حزينة ، ولكن فى رجولة . وليتأمل اقتراب الحركة من نهايتها ، عندما يعود لحن المارش متقطع النياط . فقد طأطأ الحزن رءوس الرجال ، لا يصطحبه فى تشطيره إلا غمزات أوتار الكونترباص . وحينما تتساقط أشلاء النغم واحدة إثر واحدة كأوراق الخريف ، يرتفع صوت النحيب من آلات النفخ فى صيحة وداع أخير للبطل الراحل .

* * *

الحركة الثالثة

(سريعة فى حرارة) Allegro vivace ، فى هذا الموضع من حركات السمفونية ، أيام هايدن وموزارت ، تجيء رقصة المنويتو الأنيقة ، وقد اتبع بيتهوفن هذا التقليد فى سمفونيتيه الأوليين ، وابتدع للسمفونية الثالثة حركة أسرع خُطًى من « المنويتو » تعرف بالـ « سكرتسو » Scherzo . وتبدؤها بلغط متقطع على الأوتار قبل انفجار الأوركسترا بلحن غاضب عنيف الإيقاع ، يعارضه قسم التريو Trio بألحان تعزفها البوقات مبتهجة . ثم يعود اللحن الغاضب . وتختم الحركة فجأة على صوت « الطمبال » (الطبل المسمط)

Scherzo
Allegro vivace
Trio

الحركة الثالثة

الحركة الرابعة

هذه الحركة حدث فنى جلل فى التأليف السمفونى ، كالحركة الأولى تماما ، وربما أكثر . لأننا إذا فهمنا تمكن الموسيقى وتركيز همته فى وضع حركته الأولى ، فإننا لنضع أيدينا على قلوبنا لنتساءل : كيف تتكافأ حركة الختام وحركة البداية ؟ وكلما كانت الحركة الأولى فسيحة الجنبات بعيدة المرمى ، رفيعة الفكر ، تعقدت أمور التأليف حيال الحركة الختامية . وقد ينجو المؤلف الموسيقى بنفسه فى لحن غنائى شجى يتلو حركته الأولى . ثم فى لحن مازح راقص ، هو السكرتسو ، ولكنه ما ينفك يتساءل عن حل مشكل الحركة الختامية ، وغالباً ما يلجأ إلى صيغة « الروندو » أى المرجعات ، كما يفعل هايدن وموزارت فى أغلب سمفونياتهما . ولكن موزارت وقد أحس روعة حركته الأولى فى سمفونياته الأخيرة ، لجأ إلى قالب الصوناتة يصب فيه حركته الرابعة ، وفى سمفونيته الواحدة بعد الأربعين ، الملقبة «بجوبتر» ، استعان بأسلوب الفوجة Fuga ، مصوغاً فى قالب الصوناتة ، فأنشأ

حركة ختامية جديرة بتلك السمفونية العظيمة . وبرامز ، فى ختام إحدى سمفونياته ، استند إلى حركة من حركات الرقص البطىء القديم ، تسمى « الباساكاليا » ، تسمح بإجراء تحولات رائعة تشبه التحولات التى قدمها باخ فى رقصة « الشاكونا » التى كتبها للفيولينة المنفردة . أمـا تشايكوفسكى فى سمفونيته السادسة « المؤثرة » فقد جاء بحركة بطيئة ختم بها مأساة الحياة والموت ، وصراع الإنسان مع القدر .

وبيتهوفن فى حركته الأخيرة لسمفونية البطولة لم يلتزم صياغة بعينها ، وإن كان الغالب عليها قالب التحولات variations ، وضع فيها كل ما عنده من معارف فى التأليف الموسيقى ، واستعمل لها لحنا كان قد سبق إلى تأليفه فى موسيقى « باليه » يصور بروميثيوس محرر البشرية ، ذلك الإله اليونانى الذى قبس للبشرية جذوة من النار تنفعه فى الحياة ، فكان عقابه من الأرباب أن شدَّ إلى صخرة فى البحر ، ووكل به نسر ينهش كبده حتى أبد الآبدين . ولعل بيتهوفن ، باختياره هذا اللحن ، يشير إلى البطولة بمعناها الشامل ، وإلى البشرية تكابد الصعاب ، وتمارس الجهاد فى سبيل مثلها العليا :

الحركة الرابعة

* * *

وهكذا استطاع الرجل العظيم ، بعد طول الروية ، وإعمال الفكر ، أن يقيم ثالث سمفونياته عملا شامخا قويًّا ، لا يأتيه الضعف فى أية لحظة من لحظاته . وكان هذا بدء طريقه الصاعد نحو المجد ، ذلك الطريق الذى انتهى به إلى سمفونيته التاسعة (الكورالية) ، وإلى قداسه الكبير ، وإلى رباعياته الوترية الأخيرة .

وما أصدقه حين يتحدث عن طريقته فى التأليف ، قائلا :

« ما أكثر ما أغير وأعدِّل ! وما ألقى جانبا ! ثم أعود إليه حين تطمئن نفسى . إننى أشرع فى البناء ذهنيا ، فأوسع هنا ، وأضيق هناك . . . ولأننى مدرك ما أنا بسبيله ، فإنى لا أغفو لحظة عن الفكرة الأساسية التى أعمل لها . فالعمل ينهض وينمو رويداً أمام عينى ، حتى أرى صورته ماثلة لبصيرتى ، وأسمعها كاملة ، ماثلة ثمة أمامى » .

* * *

وأرجو ، وقد انتهيت من هذا الشرح ، أن أكون قد وفقت فى إعداد القارئ روحيًّا للاستماع إلى « السمفونية البطل » . ومن رأيى ، بعد قراءة هذه السطور ، واستيعاب ما جاء بها ، أن ننسى أمرها ، وأن ندع الموسيقى « السمفونية الثالثة » أمر الإيحاء إلينا بكل ما تعبر عنه . وفى كل مرة نستمع إليها ، سنتبين فى بنائها وألحانها وألوانها أدلة جديدة على أن الموسيقى تبدأ عندما ينتهى أمر الكلام ، وتعبر عما تقصر عنه وسائل التعبير الأخرى .

* * *

المدرسة الواقعية في السينما الإيطالية

بقلم الأستاذ صلاح عز الدين

لا نستطيع أن نحدد تاريخاً لنشأة المدرسة الواقعية الإيطالية ، ولا لغيرها من مدارس الفن أو الفكر ، ولكنا نستطيع أن نقول : إنها ولدت فى محنة النضال من أجل الحرية الشعبية ، وإن أول من حمل الوليد الجديد هم أعداء الحرية أنفسهم . . حملوها على صفحات جرائدهم وهم لا يعلمون .

ففيما بين عامى ١٩٤٠ و ١٩٤٤ كانت مجلة « السينما » التى يصدرها الاتحاد الفاشى للفنون برياسة «ڤيتّوريو موسولينى» بن الدوتشى . تنشر مقالات لهذا الفريق من السينمائيين الذين قدموا للعالم فيما بعد أسلوباً جديداً للتعبير السينمائى . . . أسلوباً خالياً من المحسنات البديعية . . . مجرداً من الصور الخطابية . . . وأصبح هذا الأسلوب بالصقل والإجادة مدرسة . . سميت « الواقعية الجديدة » .

وكانت مقالات هذا الفريق من السينمائيين لاتخرج فى مظهرها البرىء عن مناقشات ومساجلات فى القيم الفنية والجمالية ، ولم تكن الرقابة الفاشية ترى فى هذه المقالات أكثر من مشكلات فنية ، ولكن الحقيقة الطريفة أن هذه المقالات كانت تتناول النظام الفاشى ذاته من أساسه على اعتبار أن السينما أداة للتعبير عن حياة الجماهير ومصالحها الحقيقية . وإذ كانت الفاشية من أكثر النظم السياسية تدجيلا باسم الجماهير فقد كان من الطبيعى أن تمر هذه المقالات على الرقابة دون أدنى مشقة .

وقد كتب « ليتزانى » و « دى سانتيس » و «أنطونيونى» عن « البطل » ، و « الأحلام » ، و « الديالوج » ، و « العقد » و « النهاية » . . فسخروا من « الأبطال الصناعيين » و « الأجواء المنمقة » و « العقد الروائية » ، ولم يقف النقد فى هذه المساجلات عند الأفلام الإيطالية ، بل تعدّاها إلى الكلام بحرّية عن أفلام الدول الأخرى .

وبسقوط الفاشية ، ودخول الحلفاء إيطاليا واجهت السينما الإيطالية فترة جديدة خرجت فيها مع الشعب إلى جو الحرية . وعندئذ ظهر أول فيلم إيطالى مستمد من الواقع ، واقع المقاومة الشعبية ، وهو : « رومة مدينة مفتوحة » . ويروى الفيلم قصة شعب بأكمله ، يثور على الطغيان والظلم والاستبداد . . شعب يمثله حىٌّ فقير ينهض من رقدته ويسير وراء قسيس وشيوعى فى معركة من أجل حرية الجميع .



رومة مدينة مفتوحة

ويستمد هذا الفيلم أهميته من تحقيقه لهدف فنى عسير المنال : هو مطابقة الشكل للمضمون ؛ فمنذ الدقائق الأولى للفيلم تتجمع عناصره المكونة من « رجال الشارع ونسوة الحى وأطفال الطريق وأصحاب المحال » حول فكرة واحدة هى القتال من أجل الحرية . وإلى أن ينتهى الفيلم تظل هذه الفكرة قائمة حتى تنتصر دون أن يطمسها أى تعقيد روائى . ولكن الفيلم يحمل فى كل دقيقة من دقائقه لمحة جديدة ، ويكشف عن تطور جديد من غير أن يعمد إلى

تنميق الوقائع وتزويقها . فإذا أضفت إلى هذا أن الممثلين فى فيلم : « رومة مدينة مفتوحة » كانوا من الشارع عدا قلة من المحترفين ، وأن التصوير قد تمَّ هو الآخر فى شوارع المدينة وأزقَّتها أيقنت أن المدرسة الواقعية لا يمكن أن تكون قد ولدت هكذا كاملة فى يوم وليلة ، وإنما سبقتها سنوات من إعمال الفكر والبحث والتنقيب ؛ فإن هذا الفيلم يكاد يحمل فى طياته كل تعاليم المدرسة الواقعية.

وترى هذه المدرسة مثلاً أن الواقع لا يسمح بالبطولة الفردية المنمقة ، وإنما تقتسم الجماعة العمل والفضل فيه ؛ كما أن مقاييس الجمال فى هذه المدرسة لا تقوم على الشكل ، وإنما على الصدق ، والقرب من الواقع . هذا على حين ينبغى أن يكون المضمون مستمداً من مشكلة حقيقية ، مستهدفاً إلى كسب اجتماعى ، شعبى ، تقدمى على أى وجه من الوجوه . وتنكر المدرسة الواقعية على الفيلم إنكاراً تاماً أن يكون أداة للتسلية أو الترفيه .

* * *

والفيلم « الواقعى » يبدأ دائماً من حيث ينتهى الفيلم التسجيلى بمعنى أنه يستمدُّ مادَّته من الواقع القائم معدلاً تعديلاً روائياً مقيداً.. على خلاف ما هو واضح فى أفلام المدارس الأخرى من تحرُّر يبلغ أحياناً حدَّ الشطط والإغراق فى التزييف .



المخرج « دى سيكا »

وبعد أن أخرج « روسلّينى » فيلمه : « رومة مدينة مفتوحة » قام « دى سيكا » ، فأخرج : « ماسح الأحذية » ، وروى فيه قصة صبيين من ماسحى الأحذية يعملان فى



ماسح الأحذية

السوق السوداء أيام دخول الحلفاء الأمريكيين رومة ، فيقبض عليهما ظلماً ، ويودعان السجن ، وهناك يستعيدان حياتهما بكل ما كان فيها من حقائق صغيرة تتحول بأسلوب « دى سيكا » فى السرد إلى حقائق شعرية .

ثم تبدأ المأساة بعوامل الإفساد تزحف على قلبيهما من داخل السجن ، فإذا بالصبيين البريئين المتحابين ينقلبان عدوَّين لدودين ، يكشفان عن مدى الفظاعة التى يمكن أن تبلغها النفوس الصافية النقية إذا أفسدت .

ومن براعة التعبير فى هذا الفيلم أن مظاهر السعادة والنقاء التى كانت تغمر حياة الصبيين وتبدو واضحة فى الفيلم قد احتلت مشاهد السجن إذ كانا يستعيدان الماضى ، وعندما يخرجان إلى الحياة الحرة الطليقة تكون عوامل الفساد قد تمكنت منهما ، فأحالت نسيم الحرية هواءً مسموماً .



سارق الدراجة



سارق الدراجة

وبعد هذا الفيلم قدم « دى سيكا » فيلم « سارق الدراجة » :

شابٌ أمين متزوج وله طفل ؛ شابٌ «عادى» جداً لايحمل لمحة واحدة من اللمحات التى تصطلح (المفاهيم) السينمائية على أنها من شيم الأبطال .

يتعطل الشاب عن العمل ، وتضيق به الحال وهو يسعى للبحث عن مصدر للرزق ، حتى يوفق أخيراً إلى عمل يستلزم أن يكون مالكاً لدرّاجة ، فتبيع الزوجة أثاث الأسرة الضئيل ، ويبتاع الرجل الدراجة ، ويبدأ عمله فى لصق الإعلانات على الجدران ، ولا يلبث أن يكتشف أن لصّاً قد غافله ، وسرق الدراجة .

ويمضى بك الفيلم بعد هذا مخترقاً شوارع رومة وحياتها فى مطاردة يائسة مستبسلة وراء السارق المجهول. هذه هى القصة ، ولكن الفيلم دراسة واقعية لحشد ضخم من تفاصيل الحياة اليومية العادية تتجلى فيها حقيقة الرسالة التى تضطلع بها المدرسة الواقعية محاولة رسم ملامح الحضارة الجديدة . .حضارة الرجل من أوساط الناس بعد زوال حضارة الأشراف والنبلاء .

ويعتبر هذا الفيلم « ملحمة » صغيرة فى شقاء « الرجل العادى » ، ولكنه مع ذلك خال من الدموع . ولعلّ ذلك يرجع إلى أن « دى سيكا » يعرِف ما يعرفه الكثيرون من أمثاله أن الدموع لا تحلّ المشكلات .

* * *

والمدرسة الواقعية فى السينما هى ثمرة تجارب العالم فى



العيش فى سلام



العيش فى سلام

الحرب الأخيرة ، ونتيجة للنظريات الاجتماعية المؤمنة بحق الشعوب والأفراد فى حياة أفضل ، ومستقبل خال من الخوف والظلم والاستغلال .

ثم يجىء بعد هذا فيلم « نعيش فى سلام » من إخراج « زامبا » .

وتدور حوادث الفيلم كله فى مزرعة وقرية ، والقصة أيضاً غاية فى البساطة :

الجنود الألمان لا يزالون فى المنطقة ، والعمدة الفاشى لا يزال سيد البلدة ، والفلاحون فى رعب ، وتصادف ابنة صاحب المزرعة جنديين أمريكيين ، أحدهما أبيض،

والآخر أسود ؛ فتجدهما فى حال مؤثرة من التعب والجوع ، فتعود بهما إلى المنزل ، ويضطر أبوها إلى إيوائهما وهو يرتعد فرقاً من مغبة اكتشافهما فى منزله فيكون جزاؤه الموت. ثم يتعالى فجأة صوت جندى ألمانى يقترب من المنزل ، ثم يدخل ، فيسرع الأمريكيان إلى الاختباء فى قبو النبيذ ، وإذا بالجندى الألمانى ثمل يطلب المزيد من الشراب ترويحاً عن النفس من كروب الحرب وقسوة الحياة ، ثم تحلّ اللحظة الرهيبة حين يخرج الجندى الأسود من القبو بعد أن عبّ من الشراب عبّاً ، فجردته الخمر من الإحساس بالخطر ، وصفا قلبه فلم يعد يحمل إلا حبّاً أصيلا للبشر ورغبة أكيدة فى السعادة مع الآخرين ، وإذا بالجندى الألمانى قد ردّته الخمر هو الآخر إلى حقيقته الإنسانية السليمة ، فيعانق الزنجى ويراقصه ، ويغنى الزنجى ، ويهلل الألمانى ، ويدعوان الأسرة إلى مشاركتهما فى « العيش فى سلام » ؛ ثم يشعران أن المنزل قد ضاق بكل أسباب هذا الفرح والسعادة ، فيهبطان القرية ، ويخرج الأهلون فيعجبون من هذا المشهد ، ويحسبون الحرب قد انتهت ، ويخلدون بعد شك إلى الشراب ، ويرقصون مع الجنديين ؛ وهكذا تذوق القرية طعم « العيش فى سلام » .. إلى أن يطلع الصباح ومعه « داورية » ألمانية ، فينقلب السلام حرباً .

ويعتبر هذا الفيلم من أغنى الأفلام الواقعية بالرموز الإنسانية العميقة .

* * *

وقد كتب « ألبرتو مورافيا » ، فى ديسمبر عام ١٩٥٠ فى مجلة « أوروبيّو Europeo » يقول :

« الواقعية السينمائية الجديدة أبعد من أن تكون قد استنفدت أغراضها أو إمكانياتها فى التعبير والتصوير ؛ إنها تسدّ فى ميدان السينما الحاجة التى نشأت — منذ أن انتهت الحرب — إلى إلقاء الضوء على جميع الجوانب المحيطة بهذه المأساة الإنسانية » .

وبعد خمس سنوات من ذلك كتب الناقد السينمائى العالمى «جورج سادول» بتاريخ ٢٠ من فبراير ١٩٥٥ يقول :

« منذ نشأة الواقعية الإيطالية الجديدة سنة ١٩٤٥ لا يمر عام دون أن نسمع أن حياتها قد انتهت ، ومع أن الشائعات قد شيّعتها إلى القبر منذ عام ١٩٤٦ فإنها لا تزال متمتعة بالحياة الخصبة حتى عامنا هذا » .

والحق أن المدرسة الواقعية لم تعد مدرسة إيطالية ، وإنما هى قد أصبحت مدرسة سينمائية عامة .

نقد الكتب

١ — قواعد اللغة المصرية فى عصرها الذهبى

للدكتور عبد المحسن بكير — ١٣٦ صفحة من القطع الكبير — مكتبة ومطبعة مصطفى البابى الحلبى وأولاده — ١٩٥٤

بقلم الدكتور عبد المنعم أبو بكر

يعتبر العثور على « حجر رشيد » عام ١٧٩٩ م بمثابة نقطة التحول التى مكنت العلماء من تفهم أسرار « اللغة المصرية القديمة » ، ودراسة علاماتها التصويرية ، وبذلك قضوا على التكهنات الكثيرة التى ادّعاها بعض الناس كتفسير للكتابات الهيروغليفية المنقوشة على جدران المعابد والمقابر . ومنذ أوائل القرن التاسع عشر تبذل الجهود لقراءة هذه اللغة قراءة صحيحة تقوم على المقارنات المختلفة ، ولتفهُّم معانيها تفهماً حقيقيًّا . وليس من شك فى أن هذه الجهود كلها تصبح ضائعة لو أننا لم نستطع تعرف قواعد اللغة : صرفها ونحوها ، والمجاز والتشبيه ، والكناية والاستعارة فيها .

ولعل أول كتاب كامل جمع صرف اللغة ونحوها كان « أجرومية » العالم الألمانى « أدولف إرمان » الذى نشره عام ١٨٩٤ م ، ثم أعقبه الأستاذ الألمانى « كورت زيته » فأخرج كتابه العظيم فى دراسة « الفعل » فى اللغة المصرية القديمة عام ١٨٩٩ م ، ثم أخذ العلماء بعد ذلك فى نشر بحوثهم اللغوية المختلفة كما أخذوا فى نشر المعاجم .

ومن الواضح أن « اللغة المصرية القديمة » تعتبر من مجموعة اللغات الساميّة الحاميّة ، فهى من ناحية قربها للغات السامية تشبه البابلية والآرامية والحبشية والعبرية والعربية ، أما ناحيتها الحامية فتجعلها تقارن بلغات : الجالا والسومال والهدندوة والبشارين . ومنذ ظهرت هذه الحقيقة أصبح من أعز الأمنيات لدينا ، نحن معشر المصريين المشتغلين بالدراسات المصرية القديمة ، أن نجد من تفرّغ للدراسات اللغوية المصرية القديمة وضرب فيها بسهم وافر ، ثم وضع لنا « قواعد » لغتها متبعاً منهج الدراسة عند علماء النحو والصرف من العرب .

ولقد تحققت هذه الأمنية عند ما نشر الدكتور بكير كتابه « قواعد اللغة المصرية فى عصرها الذهبى » ، وقال هو نفسه فى مقدمة الكتاب :

« إننى انتهيت مع نفسى إلى أن اللغة المصرية القديمة إنما يجب عند دراستها فى مصر أن تقارن بالعربية التى حلت محلها عندنا ، وأن تقرب منها ومن قواعدها » .

ثم يؤكد بعد ذلك أن اللغتين المصرية القديمة والعربية تتفقان فى نواح عدة أهمها :

١ — توقف بنية الكلمة على الحروف الساكنة فحسب ، أى على الحروف الصامتة والأصول الثنائية والثلاثية .

٢ — تتفق اللواحق الصرفية فى اللغتين : مثل حرف التاء للدلالة على التأنيث ، وكذلك الضمائر المتصلة : مثل « كاف » الخطاب للمفرد ، ونون المتكلم للجمع .

٣ — وجود صيغة المثنى فى كلتا اللغتين .

٤ — تقدم الفعل على فاعله فى تركيب الجملة الفعلية .

٥ — التشابه بين كثير من الألفاظ واشتقاقاتها .

ويستطرد الدكتور بكير فيقول : إنه شعر بالحاجة الماسة إلى كتاب يرجع إليه الطالب المصرى الذى يتكلم بالعربية ، ويعرف قواعد التراكيب اللغوية فيها ، ليشرح له قواعد اللغة المصرية على النمط والمنهج المستعمل فى كتب اللغة العربية ، وليحلل له مشكلات النحو مستعيناً بأمثلة مشابهة من اللغة العربية .

ولم تكن مهمة المؤلف سهلة هينة ، ولعل المعضلة الأولى التى قابلها كانت إيجاد حروف صامتة معادلة تماماً لما حوته اللغة المصرية ، إذ من المعروف أن أية لغة مهما تقاربت هى وأية لغة مشابهة فإن الأصوات فى اللغتين لا بد أن يكون فيها بعض الاختلاف ، وعلى كل حال فإن محاولته قد نجحت وهو يشرح طريقته التى اتبعها على الصفحتين ب ، ج . وقد نهج المؤلف فى كتابه النحو الآتى :

أولا : المقدمة ، وقد عرض فيها تطوّر اللغة فى عصورها

المختلفة التى تنقسم إلى :

١ – مصرى قديم (من الأسرة الأولى إلى الأسرة الثامنة ٣١٨٠ إلى ٢٢٤٠ ق . م)

٢ – مصرى متوسط (من الأسرة التاسعة إلى منتصف الأسرة الثانية عشرة ٢٢٤٠ إلى ١٣٧٥ ق . م)

٣ – مصرى متأخر (من منتصف الأسرة الثامنة عشرة إلى آخر الرابعة والعشرين١٣٧٦ إلى ٧١٥ ق . م)

٤ – الديموطيقى (من الأسرة الخامسة والعشرين إلى آخر العصر الرومانى ٧١٥ ق . م إلى ٤٧٠ بعد الميلاد) .

٥ – القبطى (من العصر اليونانى إلى عام ٦٤٠م)

ثم شرح المؤلف بعد ذلك خصائص اللغة ، وطريقة كتابتها ، ومميزاتها .

ثانياً : الاسم؛ ثالثاً : الفعل ومشتقاته ؛ رابعاً : حروف الجر ؛ خامساً : الجمل وتركيبها .

وغير هذا فقد ألحق فى نهاية الكتاب الفصول الآتية :

ملحق رقم ١ : قصة « حل الرموز الهيروغليفية » .

ملحق رقم ٢ : قائمة بالعلامات الثلاثية مع شرح الدلالة الصوتية والتصويرية لكل علامة .

ملحق رقم ٣ : طريقة كتابة العلامات الهيروغليفية بشكل مبسط .

ملحق رقم ٤ : معجم للمصطلحات النحوية واللغوية الواردة فى الكتاب وما يقابلها فى كتب اللغة المصرية المؤلفة باللغات الإنجليزية والفرنسية والألمانية .

ملحق رقم ٥ : نماذج من الأفعال فى صيغها المختلفة .

أما الخاتمة فحرص المؤلف على أن يبرز فيها بعض التغييرات العامة فى اللغة المصرية فى العصرين القديم والمتأخر حتى يستطيع الطالب أن يقف على الفروق فى أساليب التعبير ويرجع إلى المراجع المتخصصة فى هذه الناحية ، ليقف على الأسباب التى دعت إلى هذه الفروق وهى فى الواقع أسباب تتعلق بتطور اللغة فى فتراتها المختلفة التى استغرقت أكثر من أربعة آلاف من السنين .

هكذا نجح الدكتور بكير فى الوصول إلى هدفه من إخراج مؤلف يبحث فى قواعد اللغة المصرية القديمة يقوم على تبسيط هذه القواعد من ناحية ، ومعالجتها بالمنهج المتبع فى كتب قواعد اللغة العربية من ناحية أخرى .

ولا ريب فى أن هذا الكتاب قد قصد به أن يكون فى متناول أيدى المبتدئين من الطلاب الذين يحرص المؤلف على أن يجعلهم يقبلون على دراسة هذه اللغة دون أن يصيبهم الملل أو يصطدموا بالصعوبات التى تعترض دائماً الدارسين للغات القديمة ، ثم أراد أيضاً تشويقهم إلى هذه الدراسة ، ويعترف بذلك فى صفحة د فيقول :

« وجريت على أن أعطى الأمثلة ، ثم أشرحها شرحاً وافياً متجنباً الشواذ ما أمكن خوفاً من أن يكون ذكرها سبباً فى بلبلة أذهان المبتدئين » . ثم يستطرد فيقول فى الصفحة نفسها : « كما أننى لم أتقيد بطريقة العرض التى جرى عليها العلماء الأوروبيون رامياً من وراء ذلك إلى أن يكون كتاب قواعد اللغة المصرية الذى يعاَلّمها للمصريين ولقراء العربية على العموم متفقاً مع فطرتهم اللغوية ، ومصبوغاً بالصبغة القومية التى تسهل علينا جميعاً تحصيل ما ينبغى ألا نجهله من هذا التراث القديم » .

ولست أزعم أن المنهج فى دراسة قواعد اللغة العربية هو منهج مثالى كما لم يذهب الدكتور بكير إلى هذا ، فنحن نعرف أنه فى حاجة ماسة إلى تعديل يساير به الدراسات الحديثة للغة ، ولكنى لا أشكُّ فى أن فى اتباع المؤلف عند عرض قواعد النحو والصرف للغة المصرية للمنهج المتبع فى كتب قواعد اللغة العربية تسهيلا وتقريباً إلى فهم القارئ المصرى ، فهو بمثابة تعريف الصعب الذى لا تعرفه بالسهل الذى تعرفه .

فى هذا الإطار الذى حدده المؤلف أخرج لنا هذا الكتاب الأنيق الذى أصبح متمماً للمكتبة العربية التى تبحث فى التراث القومى للمصريين ، وإنى لأودُّ له رواجاً كبيراً بين أوساطنا المثقفة ؛ إذ يجدون فيه المفتاح الذى يسهل عليهم الكشف عما خفى من مظاهر الحضارة المصرية ، وسيستطيعون به تفهم معانى هذه الحضارة وأهدافها التى فتنت علماء الغرب ، وجعلت الكثيرين منهم يقبلون على دراستها ، ويجيدون تفهمها ، وإننا لاننكر أن « الدراسات المصرية القديمة » أينعت وازدهرت بين أيدى هؤلاء العلماء أولا ، ونرجو الآن أن ندلى بدلونا فيها ، وأن نسهم فى دراساتنا بما يتعادل ونهضتنا الحديثة .

٢ — *Les Grands siècles de la Peinture*

"LA PEINTURE ÉGYPTIENNE"

(Collection établie et dirigée par Albert Skira)
Texte par Arpag Mekhiterian
157 p. — Copyright 1954.
by Edit. d'Art. A. Skira, Impr. en Suisse

بقلم الدكتور عبد المنعم أبو بكر

لا جدال فى أن الفن المصرى هو أحسن ما خلفه لنا المصريون القدماء ؛ فقد كان فناً وليد عوامل نفسية ودينية واجتماعية نبتت فى أرض مصر ، وأحيتها ونمتها كل الأسباب الطبيعية التى هيمنت على المصرى فى بيئته التى احتضنته على ضفاف النيل . ولقد اتفقت الآراء على أن الفن المصرى قائم بذاته ، روائعه تعادل فى قيمتها الفنية روائع الفن الإغريقى ، ولو أنها تختلف عنها اختلافاً تاماً من ناحية الفكرة والأسلوب. ومن الواجب علينا ألا نعمد إلى المقارنة بين الفنين المصرى والإغريقى، وألا نقول بأن الفن الإغريقى يعلو فى أسلوبه الفن المصرى أو أن الأخير يعتبر بمثابة المقدمة للأول . . . فكل منهما نشأ وتطوّر وازدهر تحت عوامل مختلفة ، كما أن هدف الفنان الإغريقى فيه كان يختلف تماماً عن هدف الفنان المصرى . ويجب ألا ننسى أيضاً أن الفن الإغريقى يعدُّ بمثابة النواة والمرجع الأول للفن الأوروبى ، وهو الفن السائد فى مصر الآن ، نأخذ منه ونعتمد على أصوله بل نعمل ذلك وعيوننا تستريح إلى هذا الأسلوب ، وطريقة فهمنا للفن نستقيها من المدرسة الإغريقية . . . فى حين أننا نواجه الفن المصرى القديم كشىء غريب علينا بعيد عن فهمنا يجب علينا أن ندرس أصوله ونتعرف على اتجاهاته فى الأسلوب لكى نستسيغ معناه ، ولنلمس ما فيه من جمال . . . وهذا أمر يجب علينا أن نعمله وننفّذه لا بدافع من القومية فحسب، بل لأننا سنهتدى إلى معين لا ينضب من الجمال الفنى أيضاً .

ومنذ ما يقرب من خمس سنوات أخذت مجموعة من الكتب الأنيقة تصدر تباعاً شارحة لنا أصول الفن المصرى وأنواعه مبرزة لنا روائعه ، وفيما يلى أعرض وأناقش واحداً من هذه الكتب ظهر فى مجموعة كتب الفن التى تنشرها شركة « ألبرت سكيرا » ، وقام بكتابة الشرح والتعليق رجل عرف بدراساته المستمرة لهذا الموضوع هو الدكتور « أرباج ميخترىان » السكرتير العام لمؤسسة الملكة إليزابث للآثار المصرية فى بروكسل (بلجيكا) .

وقد قسم المؤلف الكتاب إلى الفصول الآتية : —

الفصل الأول (الصفحات من ٩ إلى ٣٨) : وقد بيّن فيه الطرق المختلفة التى اتبعها المصرى فى إعداد السطوح للرسم عليها ، ثم تحدّث عن أنواع الرسوم المختلفة وأسلوبها فى عصور الدول القديمة والوسطى والحديثة ، ثم استطرد متحدثاً عن زخرفة جدران المقابر ، وتكوين عناصر المنظر ، وطرق التنفيذ ، وتطوّر الأسلوب.

الفصل الثانى (الصفحات من ٣٩ إلى ٥٢) : وقد أطلق عليه عصر بداية الأسرة الثامنة عشرة ، وحاول فيه أن يفسر لنا تأثير الجهود التى بذلها المصرى فى حروبه ضد الهكسوس على الناحية الفنية ؛ إذ كان المصرى فى هذه الفترة حريصاً على الاحتفاظ بالقديم ، فجاءت رسومه أقرب إلى العصر السابق .

ويمتدُّ هذا العصر من أول ملوك الأسرة الثامنة عشرة حتى نهاية عصر تحوتمس الثالث .

الفصل الثالث : (الصفحات من ٥٣ إلى ١١٣) ؛ « عصر منتصف الأسرة الثامنة عشرة » : وهو يمتاز بتحرُّر الفنان المصرى من القيود الفنية التى كانت تسيطر على الفن فى العصور السابقة ، كما أخذ الفنان يدمج فى لوحاته العناصر الجديدة التى دخلت فى حياته اليومية كنتيجة للتوغل فى بلاد آسية القريبة . وهو يعتبر هذا العصر بمثابة عصر « الأسلوب الرقيق » ، ويمتدُّ من أول حكم أمنحوتب الثانى إلى آخر عصر تحوتمس الرابع .

الفصل الرابع (الصفحات من ١١٤ إلى ١٣٠) ؛ «عصر الانتقال من الأسرة الثامنة عشرة إلى التاسعة عشرة» : ويبدأ هذا العصر من أول أيام أمنحوتب الثالث ويمتدُّ إلى أوائل عصر رمسيس الثانى ، ويعتبره بحق أهمَّ عصور الفن فى الدولة الحديثة ، وهو يطلق عليه اسم عصر « الجنوح إلى الأكاديمية » على أساس أن الفنان كان يلتزم فى تكوين لوحاته موضوعات معيَّنة لا يُغير فيها ولا يُبدل ، ولو أنه فى الوقت نفسه تمكن من التحرر الكامل

من القيود التى سادت الفن فى عصرى الدولتين القديمة والوسطى .

الفصل الخامس (الصفحات من ١٣١ إلى ١٥٠) « عصر الرعامسة » : وأطلق عليه اسم عصر « الجنوح إلى العظمة » على أساس أن مصر كانت قد بلغت الذروة فى الجاه والثروة ، فأخذ فنانوها يميلون إلى الضخامة فى العمارة والمبالغة فى الزخرف الكثير الألوان . وفى الواقع كانت معابد هذا العصر بأعمدتها الضخمة العالية ، وبجدرانها الفسيحة الممتدة مسرحاً لنشاط الفنان الذى اضطر إلى ترك اللوحات الصغيرة ، وأصبح لزاماً عليه أن يملأ مساحات تبلغ مئات الأمتار طولا وعرضاً ، وبذلك فقد الفنان ذلك الاتزان الذى اتسم به طوال عصر الأسرة الثامنة عشرة ، وأخذ يساير مطالب العصر التى تعتمد على الضخامة والاتساع ، وكان من نتائج هذا أن ظهر ضعف فى التعبير وإعادة مملّة فى اللوحات .

ومما سبق نرى بوضوح أن المؤلف عالج فى كتابه « تطور الأسلوب الفنى للرسم فى عصر الدولة الحديثة » ابتداء من خروج الهكسوس إلى آخر عصر الرعامسة ؛ وعلى هذا فعنوان الكتاب « فن الرسم المصرى » لا يدل مطلقاً على ما يحويه من دراسات ، وإذا كانت الصفحات من ٩ إلى ١٤ تحوى سرداً لتطور الفن فى عصور الدول القديمة والوسطى والحديثة ، فإن ذلك لا يمكن إلا أن يكون مقدمة مقتضبة لمثل هذه الدراسة . وإنى أعتقد أن « ميخترِيان » كان غير منصف فى إهماله الحديث عن فن الدولة القديمة الممثل فى مقابر « تى » و « مريروكا » و « كاجمنى » و « بتاح حوتب » فى سقّارة ومقابر « نفرى » و « نى حوتب خنوم » و « ميرس عنخ » فى جبّانة الجيزة ، ولا سيما أنه يؤكد على صفحة ١٥٥ من كتابه « أن الفن فى عصر الدولة القديمة يعتبر بمثابة الأسلوب الكلاسيكى للعصر الذهبى للفن الفرعونى » .

وفى الوقت نفسه ما كنت أنتظر مطلقاً من رجل عُرف بدراساته الطويلة فى هذا الميدان أن يهمل إبراز عناصر الفن فى الدولة الوسطى التى يقول بأن الدولة الحديثة قد قامت على أساسها ، ولا أفهم أن يكتفى المؤلف بصورة واحدة من مقبرة « أنتف أوكر » من عصر هذه الدولة مهملا اللوحات الرائعة التى وُجدت على جدران مقابر « بنى حسن » و « مير » و « البرشة » وكذلك مقبرة « سارنبوت » بأسوان .

ويؤكد « ميخترِيان » على صفحة ٢٣ أن جميع مقابر الأشراف بطيبة من عصر الأسرة الثامنة عشرة تعتبر غير منتهية . ومن الغريب أنه يُرجع هذه الظاهرة إلى « الكسل المتفشى بين شعوب الشرق التى تحيا فى جو حارّ » . وهذا حكم يُؤسف له وبخاصة أنه صدر من عالم ليس فى حاجة إلى تذكيره أن جبانة طيبة تحوى فقط من عصر هذه الأسرة وحدها أكثر من ١٦٠ مقبرة مكتشفة ، هذا غير ما لايزال مدفوناً فى باطن الأرض . زدْ على ذلك المقابر الملكية وما شيده الملوك من عمائر ضخمة مثل المعابد الجنائزية والأخرى المخصصة للعبادات الرسمية . وكنت أحب أيضاً من السيد المؤلف أن يأتى بمثَل أو مثَلين من مقبرتى « أوسرحيت » (رقم ٦٩) و « يا ايرى » (رقم ١٣٩) ما دام يؤكد أنهما من يد فنان واحد ، وأن هذه ظاهرة فريدة لم يعثر على مثيل لها فى جبانة طيبة ، كما آخذ عليه هذا المأخذ نفسه بالنسبة إلى مقبرة المهندس المشهور « أنينى » الذى عاصر الملك تحوتمس الأول ؛ ويعتبره المؤلف صاحب أول مقبرة تبرز لنا بوضوح أسلوب هذا العصر . . . . حقيقة يعتذر المؤلف فى مقدمة كتابه أنه لم يكتب للمتخصصين وأنه مضطر إلى التبسيط الذى يتفق مع القارئ غير المتخصص ، ولكنى أعتقد أن هذا الهدف بالذات يستلزم الإكثار من اللوحات التى تفسر الآراء والنظريات الواردة فى صفحات الكتاب .

وأختتم كلمتى هذه بأن كتاب « ميخترِيان » عن « الفن المصرى » يعتبر بحق أحسن الكتب التى ظهرت أخيراً لا من ناحية الإبراز العلمى لتطوّر الأسلوب الفنى فى عصر الدولة الحديثة فحسب ، بل للإطار الجميل الأنيق الذى خرج به الكتاب ، وكذلك لأن لوحاته تعتبر صورة مطابقة للأصل الذى خلفه لنا المصرى القديم من ألوان زاهية بجبانة طيبة ، ولم يحدث أن نجحت محاولة تقليد هذه الألوان كما نجحت فى كتاب « سكيرا » هذا .

دكتور عبد المنعم أبو بكر

١ – الاتجاهات الوطنية فى الأدب المعاصر

للدكتور محمد حسين – الجزء الأول ٣٦٧ صفحة والجزء الثانى ٤٢٤ صفحة من القطع الكبير – مكتبة الآداب بالقاهرة

بقلم الدكتور عبد الحميد يونس

ظهر الجزء الأول من هذا الكتاب منذ سنتين ، أى عام ١٩٥٤ ، وتلقاه الدارسون للأدب المعاصر بكل احتفال ، لأن الحاجة إلى تقويم الغذاء الأدبى الذى نعيش عليه كانت ملحّة ، ولأن تطور الحياة كان يندفع بسرعة متزايدة تنسخ الأحكام القديمة ، وتصحح المفاهيم السابقة وتضبط قيم الحق والخير والجمال ، ولأن مؤلفه من المتخصصين فى مادته ، العاكفين على جمعها وتصنيفها وتذوّقها والحكم عليها .

وانتظم الجزء الأول أدب القرن الماضى إلى نهاية الحرب العالمية الأولى ، ولقد أحسن المؤلف كل الإحسان إذ ربط بين الأدب وبين البيئة المادية والبيئة الاجتماعية ، كما حاول أن ينفذ إلى الفكرات العامة التى حفزت الأدباء إلى تحقيق شخصياتهم وإبراز ملامح مجتمعهم ، ولذلك نراه يتحدث بإفاضة وتفصيل عن الجامعة الإسلامية التى جسمتها خلافة العثمانيين ، وعواطف الناس فى العالم العربى بعامة ، وفى مصر بخاصة ؛ نحو هذه الرابطة الدينية السياسية فى وقت معاً ، وتأثر الأدباء هذه العواطف فيما أنشئوا من شعر ونثر ؛ ثم نراه بعد ذلك يعالج القوميات التى بدأت ، فى نظره ، تظهر ، وإن كانت مختلفة عن الفكرة القومية الحالية ؛ ويعرض للوطنيات الإقليمية فى إطار الفكر السياسى المتأثر بالثقافة الغربية والنفوذ الأوروبى ، ومواقف الشعراء من هذه القوميات الحادثة فى نظره .

وكنا نودّ أن نفيض فى عرض هذا الجزء وتحليله ، وإظهار القوميات والوطنيات التى انتظمها ، وينتظمها العالم العربى منذ قرون إلى الآن ، والكشف عن الوجدان العربى الصحيح كما يبدو بعيداً عن المرآة التى تنعكس عليها الحياة الرسمية فى القرن الماضى ، ولكننا نؤثر التعريف بالجزء الثانى الذى ظهر منذ شهور قليلة ، وهو ينتظم أدب ما بعد الحرب العالمية الأولى ، وينقسم إلى فصول بارزة : عقد الأول منها على الخلافة العثمانية وموقفها إبان الحرب ، وطمع بعض أصحاب السلطان من غير العثمانيين فيها ، ثم تحدث عن الثورة الكمالية ، وإلغائها لهذه الخلافة ، وموقف المسلمين من هذا الإلغاء ، وعالج الكتب والدراسات التى ظهرت تعليقاً على هذا الحادث الكبير ، وحاول أن يستخلص اتجاه الوجدان العربى فى تلك الظروف ، وأفاض فى الفصل الثانى فى الكشف عن مقومات الجامعة العربية منذ نشأتها ، وتابعها فى تطورها ، وبيّن أن مصر هى مركز هذه الدعوة ، كما عرض لنتائجها فى مختلف الشعوب العربية . وانتقل بعد ذلك إلى الصراع الفكرى والأدبى الذى شغل الناس فى الجيل الماضى ، وهو الصراع الذى كثرت مظاهره ، وتعددت مناظراته وآثاره حتى عرف بالقديم والجديد . وتحدث فيه عن بعض ممثلى النزعتين كما تحدث عن وجوه هذا الصراع وبخاصة فى اللغة . أما الفصل الرابع فقد جعل عنوانه «دعوات هدامة» وقسمه إلى ثلاثة أقسام: يتصل الأول بالدين ، والثانى بالأخلاق ، والثالث باللغة . وختم الكتاب بفصل عقده عن التوازن بين هذه النزعات والدعوات والمذاهب .

وكما أن المؤلف اضطر فى الجزء الأول إلى مراجعة الصحف والمجلات التى صدرت قبل الحرب العالمية الأولى وفى إبانها ليستخلص صورة مقاربة للواقع فى تلك الفترة ، فإنه اصطنع فى الجزء الثانى المنهج نفسه ، لم يدّخر وسعاً فى الرجوع إلى مصادر الحياة اليومية ، وتتبع الأحداث والوقائع والآثار فى الأدب الصحفى . ومن حسنات هذه الطريقة ، أنه استطاع بواسطتها أن يتبين الخيوط الكثيرة المعقدة التى تؤلف الفكر العربى فى هذه المرحلة القريبة .

ومع اعترافنا بأن هذا المبحث يسد فراغاً كبيراً فى الدراسة الأدبية ويجلو غوامض فى حياتنا الأدبية ، إلا أننا نأخذ عليه : أولا ، أنه عكف على الجمع والتصنيف والحكم وعنده فكرة سابقة ، تؤثر عن وعى منه أو غير وعى ، فى التبويب واستخلاص الأحكام ، وهى ظاهرة بارزة فى الكتاب كله من أوله إلى آخره . والبحث العلمى يتسم أبداً بالحيدة الكاملة وعدم التأثر إطلاقاً بفكرة سابقة ؛ ونحن نسلم بأن المؤلف إنما يبحث فى الأدب ، وفى الأدب

المعاصر ، وأنه يواجه صعوبتين ، أولاهما : طبيعة المادة المتصلة بالتعبير وتحقيق الشخصية والتى لا يمكن أن تُتذوق أو تستشف عن غير طريق الوجدان . وثانيتهما : أن الفترة التى يعالجها ، وبخاصة فى الجزء الثانى ، إنما هى فترة عاش المؤلف شطراً منها ، وعاصر نزعاتها ، وعاشر بعض المؤثرين فيها . ولذلك فمن المتعذر أن يتخلص من آثارها فى نفسه ، ويكاد يكون من المستحيل أن يخلص من رأيه الخاص فى الأشخاص والأعلام الذين يجسمون المذاهب والنزعات .

ويحس المرء هاتين الصعوبتين اللتين واجههما فى مواضع كثيرة . وكم كنا نود أن نستشهد عليهما ولكن المقام مقام تعريف بالكتاب ، وكم كنا نود أيضاً أن نناقش معه بعض الآراء التى ساقها فى اللغة لنتبين مفهومها الصحيح ، ولنتعرف إلى تراثها المتسع ، ولنخرجها من الإطار الضيق الذى وضعها فيه ، ولنتفق معاً على الأدب فى صوره وأنواعه ووظائفه ، وهى مسائل تركزت واستقرت ولم تعد فى حاجة إلى جدل ، ولكننا نؤثر مجالا آخر لهذه المناقشة غير هذا المجال .

٢ ــ حضارة الإسلام

للمستشرق جرونيباوم . ترجمة الأستاذ عبد العزيز توفيق
مراجعة الأستاذ المرحوم عبد الحميد العبادى
٥٠٩ صفحة من القطع الكبير ــ مكتبة مصر

بقلم الدكتور عبد الحميد يونس

تختلف مواقف الدارسين المصريين والعرب فى أبحاث المستشرقين وأنظارهم ، فمنهم من حبذها وأكبرها وأخذها على علاتها محتفلا بالمنهج الذى اصطنعوه لها ، مؤيداً للنتائج التى استخلصوها ؛ ومنهم من أنكرها جملة وتفصيلا ، وانصرف عنها انصرافه عن الشر والأذى ، لأنها صدرت عن قوم يتأثرون نزعات دينية وسياسية ويستهدفون غايات تضر بالإسلام وبالمسلمين ؛ ومنهم من وقف فى منزلة بين المنزلتين ، فلم يجد بأساً من الإلمام بدراسات هؤلاء المستشرقين ، أو نقلها إلى اللغة العربية والإفادة من مناهجها فى البحث مع تصويب ما يتزلقون إليه من خطأ ، ورد ما يوجهونه عامدين من مفتريات . ومع هذا كله مضت الحياة المصرية العربية الإسلامية فى طريقها قدماً وهى تميز بفطرتها الصحيحة السليمة بين الآراء والنتائج والأحكام ، وتنفض عنها الضار أو الخبيث ، وأخذ الرسم البيانى لجهود هؤلاء المستشرقين فى الانحدار جيلا بعد جيل تبعاً لانحسار الموجة الاستعمارية الأوروبية عن الشرق الإسلامى ، وبقى مع هذا نفر من المستشرقين يتفاوت جهدهم العلمى بتفاوت قدراتهم على الحيدة والإنصاف .

ولعل أجمع كتب المستشرقين فى هذه الفترة الأخيرة لاتجاه الحياة الإسلامية فى العصور الوسطى هو كتاب « حضارة الإسلام » الذى ألفه المستشرق « جرونيباوم » والكتاب فى تسميته الأولى هو « إسلام العصور الوسطى » وأصله مجموعة من المحاضرات العلمية ألقاها المؤلف فى جامعة شيكاغو بالولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩٤٥

وقراء العربية يعرفون مترجم هذا الكتاب الأستاذ عبد العزيز توفيق الذى يؤثر الصعب فى اختياراته ونقوله ، وقد سبق أن عكف على ترجمة التاريخ الكبير للكاتب الإنجليزى المعروف هـ . ج . ويلز ، الموسوم بــ « معالم تاريخ الإنسانية » . وأدرك المترجم الفرق فى منهج النقل بين الكتاب الأول والكتاب الثانى ، ولذلك رأيناه يرد النصوص المقتبسة إلى أصولها العربية ، بل رأيناه ينقب فى المصادر والمراجع عن الأصول التى أفاد المؤلف منها فى دراساته المنوعة ولم يذكرها ، وما أكثر هذه المقتبسات ، وما أشد تعددها ، وتكثر مواردها ، وبعد مظانها ، والقارئ يطمئن كل الاطمئنان عند ما يعلم أن المرحوم الأستاذ عبد الحميد العبادى المؤرخ الإسلامى الثبت هو الذى راجع الكتاب ، فإن تلاميذه فى كل مكان ، يذكرون دقته ، وتمحيصه ، ونزاهته العلمية ، وقدرته على استشفاف الموجهات والحوافز ، وتحليله لأساليب مختلف العصور ، وذوقه فى العرض والأداء ، وهو قبل هذا كله قد شارك فى الترجمة ، وتحقيق النصوص .

ولقد انتبه المترجم والمراجع إلى النصوص انتباههما إلى منهج المؤلف وآرائه ، ولذلك رأينا الكتاب مزوداً بالتعليقات الواجبة فى مواضعها ، كما وجدنا الكتاب وقد خلا أسلوبه أو كاد من آثار الترجمة فى إيراد العبارة مع الأمانة فى النقل ، والبعد عن سورة العاطفة فى التعليق والرد . .

وينتظم الكتاب عشرة فصول تبحث فى مقومات الحضارة الإسلامية فى العصور الوسطى ، وتبدأ بعرض خصائص ذلك العصر ، والموقفين المتعارضين للمسلمين والمسيحيين

الغربيين ، ثم تتحدث عن الأساس الدينى لهذه الحضارة الإسلامية ، وعن الكيان السياسى كما يجسمه القانون والدولة ثم عن النظام الاجتماعى ، ثم تتحول بعد ذلك عن وجوه التعبير فى الأدب وفى التاريخ ، وتختتم هذه الفصول بدراسة للكتاب الشعبى الذى عاش فى كنف هذه الحضارة ، وترعرع فى مختلف بيئاتها من فارس إلى مصر وهو كتاب « ألف ليلة وليلة » ، ولم ينس المؤلف أن يلخص فكرته العامة عن هذه الحضارة ، وأن يقومها بميزانه الجديد .

والكتاب يحتاج إلى دراسة مستأنية تتعدد فيها وجوه التخصص ، وإن حاول مؤلفه أن يظهرنا على الملامح البارزة لحضارة الإسلام ، وحسبنا هنا أن نشير إلى مسألتين هامتين : الأولى ما ذهب المؤلف إليه من افتقار الأدب العربى كله تقريباً إلى التعبير عن الذات مع أن المعلوم المشهور ، هو أن الأدب العربى غنائى ذاتى ، ولعل المؤلف قد عمد إلى موازنة الأدب العربى بالأدب الأوروبى الحديث ، كما أن فكرته المجملة عن ندرة الترجمة الذاتية للأعلام قد انساق إليها من التعميم فى الحكم على الخصائص والمقومات ، فإن التراجم غير الذاتية التى تكتظ بها كتب الطبقات ، إنما تقوم أولا على « الإسناد » وتقوم ثانياً على الروايات المتعددة المنسوبة لأصحابها ، المروية على ألسنة الأعلام أنفسهم ومن اتصل بهم ، أما المسألة الثانية التى نراها جديرة بالإشارة هنا فهى أن المؤلف ، وإن كان من طبقة المستشرقين المتأخرة ، إلا أنه يحاول جاهداً أن يذهب إلى أن الحضارة الإسلامية ليست أصيلة ، أى أنها تتألف من عناصر أجنبية عنها وبخاصة العنصر الهيلينى والعنصر الفارسى والعنصر اليهودى ، وهذا المذهب يمكن أن يُستشفّ فى معظم أحكامه ، ولعل الفصل الذى عقده عن « ألف ليلة وليلة » والذى حاول فيه أن يتبين الطبقة اليونانية إلى جانب الطبقات الشرقية فى الكتاب أكبر شاهد على ما نقول .

والكتاب مع هذا كله جدير بالقراءة والدرس وإمعان النظر ، فقد بلغ العقل العربى الإسلامى المرحلة التى يبرأ فيها من عقدة النقص فلا يخاف من هذا الرأى أو ذاك ، بل إن من أوجب واجباته أن يرى نفسه فى مرآة الآخرين ، والعقل الإنسانى موصول الحلقات يفيد من التجارب عبر الزمان وعبر المكان . . والكتاب يعطينا ثمرة دراسة مقارنة نحن نرغب فيها لنتعرف إلى مكاننا من ماضينا ومن حاضرنا ومن العالم حولنا .

دكتور عبد الحميد يونس

الهلالية فى التاريخ والأدب الشعبى

للدكتور عبد الحميد يونس — ٢٢٤ صفحة من القطع الكبير و ١٢ صفحة للتمهيد عن الكتاب باللغة الإنجليزية — مطبعة جامعة القاهرة ١٩٥٦

بقلم الدكتور عبد العزيز الأهوانى

هذا بحث قدّمه صاحبه إلى جامعة القاهرة منذ سنوات لنيل الدكتوراه ، ثم ها هو يطبع الآن فى مطبعة جامعة القاهرة أيضاً . فمن كان يقدر من قبل أن هذا النوع الجديد من الدراسة كان يستطيع أن يشقّ طريقه إلى قاعات الجامعة ويصل إلى أيدى أساتذة الأدب العربى فيها ، ينال منهم العناية ويحظى بالدرس ؟ لو أننا رجعنا بالذكرى إلى نصف قرن مضى ، بل إلى ربع قرن فقط ، نستعيد موقف الدارسين والمثقفين ، فضلا عن الرسميين ، من هذا الأدب الذى يسمى أدب الشعب أو أدب العامة ، أو ما شئت من أسماء ، لراعنا ما انتهى إليه التطوّر فى هذا الموقف . تطوّر يحقّ لنا أن نسميه ثورة . لأنه لم يقف عند هذا البحث وحده ليكون ظاهرة شاذة تعتبر فلتة من الفلتات التى وجدنا لها نظائر فى التاريخ الأدبى ، والتى مضت دون أن تخلف وراءها آثاراً . وحسبنا أن نقول إن صاحب البحث نفسه قد اضطلع منذ عشر سنوات ببحث آخر قدّمه إلى الجامعة نفسها ، عن ملحمة أو سيرة شعبية أخرى ، هى سيرة الظاهر بيبرس ، وأن زملاء له قاموا ويقومون بأبحاث مماثلة فى هذه الجوانب . وليس هذا بالموضع الذى أستعرض فيه هذا النشاط داخل الجامعة وخارجها ، ولكننى لا أملك إلا أن أقول : إن العزلة التى فرضها الباحثون فى الأدب العربى على أنفسهم ، من أن يقفوا عند ما وقف عنده القدماء ، قد زالت ورفعت اليوم . وهى إذ ترفع تكشف عن ميدان فسيح جداً ، لا يبلغ البصر أوّله ولا آخره ؛ ميدان يعجّ بصنوف وصنوف ، ويزدحم بآثار وآثار ، كلها طريفة رائعة ، ومع ذلك فهى مجهولة أو شبه مجهولة . نعم مجهولة محرومة من البحث العلمى بالرغم من كونها فى

دم كل مصرى ، وأنها تكمن وراء عقله وخياله ، وأنها تحدد موقفه من الحياة أيضاً ! ! فهل يكثر الرائدون والمنقبون لتكتشف الأسرار ، وتستقر الأصول ، وتنضج الدراسات ؟ إننى على يقين من أنهم يكثرون يوماً بعد يوم ، وأنهم يزدادون حماسة عاماً بعد عام ، لأن عصور النهضات هى عصور الرواد والمكتشفين والمتحمسين ، ونحن فى عصر من هذه العصور — ثم نعود إلى كتابنا .

* * *

هذه السيرة الهلالية التى يعرفها الناس ، عمل أدبى ضخم متسع ، يشتمل على عدّة كتب ، يستغرق إنشادها شهوراً طويلة . وهى ملحمة تتغنى بهجرة حربية شاملة . تقوم بها قبائل عربية ، أشهرها بنو هلال ، تخرج من قلب الجزيرة العربية الذى يموج دائماً بحركات بشرية غامضة لا يعرف الناس عن أمرها شيئاً إلاّ حين تتجاوز حدود الصحراء إلى أرض السواد . تخرج هذه القبائل — كما تذكر الملحمة — مندفعة إلى الشمال فتمسّ العراق ، وتقتحم الشام حتى تبلغ مدينة حلب . ثم تدور دورة تنصبّ بعدها إلى الجنوب الغربى فتجتاح مصر ، ثم تعبر النيل فتكتسح برقة وطرابلس ، حتى تبلغ تونس . وهنا تبلغ السيرة ذروتها ، فتصبح عاصمة تونس فى ملحمتنا بمنزلة طروادة فى الملحمة اليونانية : حصار طويل يتردد بين اليأس والأمل ، وهجوم عنيف ، ودفاع مجيد ، ثم سقوطٌ وراءه خراب وتدمير ، وعن هذه الهجرة الطويلة ، التى جعلها صاحب البحث فى ثلاثة أجيال بشرية ، يخرج هذا الأثر الأدبى الطويل ، الغنىّ بالأحداث والمواقف والشخصيات والقصص ، فيستقر فى مصر التى كانت مسرحاً لكثير من هذه الأحداث ، ويصبح له بين أبناء مصر شعراء ومنشدون وموسيقيون وهواة مستمعون ، ثم دارسون أخيراً .

* * *

وضع زميلنا الأستاذ الجامعى الدكتور عبد الحميد يونس هذه الآثار بين يديه ، وعكف على دراستها ، ولكنه لم يلبث أن فارق مجلسه بين الكتب والنصوص فى المنزل وفى المكتبة ، وخرج إلى الشارع ليبلغ الحى الشعبى حيث المقاهى البلدية . فقد علم أن هذه الملحمة شىء حىٌ يختلف فى طبيعته عن شعر المتنبى وأبى تمام وعن نثر ابن المقفع والجاحظ ، وعما سجّل من قبل من نصوص أدبية ثبتت وتحددت . وهنالك على المسرح الحقيقى أخذ يستمع ، وينفعل أيضاً مع المنفعلين ، ويناقش المنشدين ، ويسألهم ويستفسر منهم ، ويقلب بين يديه الآلة الموسيقية العجيبة التى يقول عنها بحق وبحسٍ دقيق ، إن صوتها أقرب ما يكون إلى الصوت البشرى .

ومن هنا تجئ القيمة العظيمة لهذا البحث ، وتجىء الأحكام التى ستكون بغير شك مرجعاً لكل باحث ، فيما بعد ، عن طبيعة الملحمة العربية ومكانها بين ملاحم العالم . إن ملاحم العالم الغربى اليوم — فيما أعلم — كتب تقرأ وتشرح ، فلم ألق فى إسبانيا من ينشدون ملحمة السيد ، ولا فى فرنسا من يتغنون فى ملحمة رولان . وإنها لفرصة نادرة أمام الباحثين أن تظل الملحمة العربية حية فى السوق والمولد والمقهى ؛ فرصة اغتنمها وأحسن الاستفادة منها الأستاذ المؤلف ، فكان الفصل القيم الذى جعل عنوانه فى بحثه « مكان السيرة بين الأنواع الأدبية » . لقد ناقش فيه حدود ما يطلق عليه لفظ شعر ولفظ نثر ، وفرّق فيه بين سيرة الظاهر بيبرس وسيرة بنى هلال ، وانتهى إلى أن أصل هذه الأخيرة هو الشعر ، وأن التطور الزمنى أدخل فيها النثر ليصل بين القصائد القديمة المستقلة ، حين أخذت الملحمة تنمو وتتسع وتتضخم . وهو رأى له خطره فى حل مشكلة أدبية عالمية لا يزال علماء الغرب يختلفون فيها عن طبيعة الملاحم ونشأتها ، وهل ولدت كاملة ، أو لفقت من أشعار قصصية مفرقة . وحكم الأستاذ الدارس مساهمة علمية واقعية فى هذا السبيل تستحق أن تصل إلى أيدى أولئك العلماء الباحثين .

وفى الفصل نفسه يتحدث المؤلف عن صلة الملحمة بالموسيقى وعن الطابع الغنائى الذى احتفظت به الملحمة مما يجعلها تختلف عما عرف من ملاحم عالمية . وهو التفات رائع يضع أصولا ويحدد أحكاماً اكتنفها الغموض . والباحث فى كل هذا يستمد أحكامه — كما قلنا — من الواقع الذى لمسه ، زيادة عما قرأه — وهو كثير — من آثار عالمية غربية وشرقية ، وأبحاث فى لغات مختلفة .

ولا تزال أمام الأستاذ الدارس فرص مقبلة حين يدرس ملاحم عربية أخرى مثل (الزير سالم) و (عنتر) لتزداد

هذه المشكلات وضوحاً ، وليستفيد الدارسون فى كل مكان من النتائج التى ينتهى إليها بحاثتنا العالم الذى هو أهل لهذا كله .

* * *

على أننى إذ قدمت الحديث عن هذا الفصل فى البحث ، وعما ينطوى عليه من مسائل جليلة ، لم أرد أن أقلل من شأن الفصول الأخرى ، وما تشتمل عليه من قضايا هامة . فإن الفصل الذى يتحدث فيه المؤلف عن « المجتمع المصرى » وهو الفصل الأخير ، تشخيص قيم للنفسية المصرية ، وفيه الجواب عن مسألة طالما شغلتنا وهى : لماذا أصبحت هذه الأحداث ، وأبطالها بدو عرب رحّل ثائرون ، الموضوع المحبب إلى أهل مصر وهم الحضر المستقرّون ؟ إن المؤلف يبسط المسألة بسطاً واضحاً متحدثاً عن موقف المصريين من حكامهم ، حين أصبح هؤلاء الحكام عجماً ، وعن الطابع العربى للقومية المصرية ، وعن تمصير هذه السيرة ، وارتباطها بالعقلية المصرية منذ أقدم العصور ، ومكانة الشعور الدينى من نفوس السكان فى هذا الوادى ؛ نقول إنه يبسط هذا بسطاً يجعل تلخيصه أقرب إلى البتر . فليرجع إليه القارئ فسوف يجد فيه دقة فى التحليل . وإحكاماً فى العرض يبعث فى نفسه الرضى واللذة ، ويزيده تعرفاً على هذا الشعب وحبًّا له .

* * *

والمشكلة الأولى التى واجهها المؤلف فى بحثه ، والتى تعرض لها فى النصف الأول من كتابه ، هى الصلة بين أحداث السيرة وبين الواقع التاريخى . وهو أمر عسير ، ذلك لأن تاريخ الهلالية إنما هو تاريخ قبيلة أو مجموعة من القبائل ، هاجرت من موطنها الأول ، وتفرقت فى أجزاء العالم العربى . وما كان المؤرخون القدماء ليعنوا بهذا فيفردوا له الفصول الطويلة أو يضعوا المؤلفات الكاملة وإنما عنايتهم تتجه إلى الدول ، وتنصب على الملوك الذين يعيش المؤرخون فى كنفهم . وما أخبار الهلالية وهجراتهم وغزواتهم إلاّ نتف متفرقة ، وكلمات منبثة هنا وهنالك ، تحتاج إلى صبر طويل حتى يخرج الباحث بشىء متصل ، يمكن أن يكشف الخطوط الكبرى . وقد بذل الأستاذ المؤلف غاية جهده فى هذا السبيل ، فرجع إلى كتب التاريخ العربى ، متتبعاً أمر هذه القبائل منذ عصورها الأولى فى الجاهلية إلى الغزوة الكبرى فى تونس ، وهى التى ظفرت ببعض بيان مفصّل من المؤرخين ، لأنها اتصلت بتاريخ دولة كانت مزدهرة ، هى الدولة الصنهاجية فى القيروان . والمؤلف خلال هذا التتبع الطويل يتحدث عن الحياة القبلية ، والمجتمع القبلى ، والدور الذى قام به الإسلام فى حياة القبيلة العربية ، مستعيناً فى ذلك بقراءاته الطويلة ، محتفظاً بشخصيته الواضحة فى كل ما يصدره من أحكام . ووضوح شخصيته هنا وما يثيره من مشكلات عقلية تخفف كثيراً من صرامة هذا الجانب من البحث ، ومن الثقل الذى كان جديراً أن يسببه التحقيق العلمى فى هذه التفاصيل ، والذى ينبغى أن يتعود احتماله القارئ العربى .

* * *

وبعد هذا يتضح أن البحث يبدأ بتمهيد فيه حديث عن الأدب الشعبى وأهميته وعن منهج البحث ، ثم كتاب أول عن الهلالية فى التاريخ ، فى العصر الجاهلى والإسلامى ، والغزو الإفريقى ، ويختم بمقومات النفس الجماعية ، وصورة الحياة القبلية . ثم الكتاب الثانى عن الهلالية فى الأدب الشعبى ، يبدأ بعرض السيرة وتقسيمها ، ثم بمحاولات فى تاريخ السيرة ، ثم بمكان السيرة من الأنواع الأدبية ، ثم بالحديث عن السيرة بين الواقع والخيال ، ويختتم بالحديث عن المجتمع المصرى ومصادر البحث . والكتاب يشتمل زيادة على ذلك مقدمة كتبها أستاذنا أمين الخولى . ثم ينتهى بتلخيص فى اللغة الإنجليزية لموضوع البحث . وفهارس مفصلة .

* * *

ذلك هو الكتاب الذى نقدمه للقارئ العربى ، وندعوه لأن يقرأه ، والذى نسجل بفرح وفخر أن مكتبتنا العربية قد اشتملت به على بحث جديد مبتكر فى موضوع عظيم جديد .

دكتور عبد العزيز الأهوانى

الأخبار الثقافية

الدورة التاسعة لليونسكو

عقدت الدورة التاسعة لمنظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة فى مدينة نيودلهى فى يوم ٥ من نوفمبر إلى ٥ من ديسمبر سنة ١٩٥٦ ؛ وفيما يلى التقرير المبدئى الذى كتبه الأستاذ الدكتور أحمد فكرى ، مندوب مصر الدائم لدى اليونسكو :

حالت الاعتداءات الوحشية الغادرة دون سفر وفد مصر إلى مؤتمر اليونسكو ، فانتهزت فرصة عودة طائرة خاصة قدمت إلى مصر وسافرت عليها إلى بيروت فى يوم ١٧ من نوفمبر ، ولقيت صعاباً جمة فى السفر من بيروت إلى دلهى ، فأمضيت سبعة أيام فى الطريق أستقل طائرة بعد أخرى ماراً بطهران وكراتشى قبل الوصول إلى دلهى يوم ٢٤ من نوفمبر .

ومن حسن الحظ أن كثيراً من موضوعات جدول أعمال المؤتمر كانت ما زالت فى دور الإعداد فى لجان فرعية ، فأتيحت لى فرصة متابعتها والتدخل فى مناقشتها فى اللجنتين العامتين : اللجنة الإدارية ، ولجنة البرامج .

وكان السيد الدكتور محمد عوض محمد قد وصل إلى نيودلهى قبل آخر أكتوبر لحضور اجتماع المجلس التنفيذى واستطاع سيادته أن يحضر الجلسات العامة وجلسات لجنة البرامج إلى جانب اشتراكه فى اجتماعات المجلس التنفيذى ، وأبلى فى ناحية الدعاية لمصر وفى موضوع اتخاذ القرار بحماية آثار طور سينا بلاء حسناً عظيماً سجله رئيس وفد كندا إلى المؤتمر فى الجلسة الختامية «جلسة ٥ من ديسمبر» فى عبارات بليغة تشيد بمصر وبرئيس وفدها فى هذا المؤتمر .

ولا شك أن السيد الدكتور محمد عوض سيكتب تقريراً مسهباً عن مدى مساهمته فى أعمال المؤتمر فى أثناء الفترة التى كان ينفرد فيها بتمثيل مصر فيه ، وأنه سيشير إلى الفوز السياسى الذى كسبته مصر فى هذا المؤتمر ، وهو فوز لا شك جدير بالتسجيل إذ أن سمعة مصر قد ارتقت إلى مستوى رفيع وظفرت بلادها بعطف مجموعة الدول الممثلة فى اليونسكو واحترامها وتقديرها .

وسأكتب عند عودتى إلى مقر عملى باليونسكو مذكرات مفصلة عن مشروعات اليونسكو وأعماله وبرنامجه وقرارات مؤتمره العام . وأكتفى فى هذا التقرير بذكر الموضوعات الهامة العاجلة التى بها لمصر مصلحة مباشرة .

أولا : قرر المؤتمر قبول تونس ومراكش والسودان أعضاء باليونسكو ، وأصبح بذلك عدد الدول الأعضاء ثمانين دولة .

ثانياً : رفض المؤتمر مرة أخرى قبول عضوية الصين الشعبية ، وكان لهذا الرفض أثر سيىء فى أوساط كثيرة وخصوصاً أن الوفد الذى يمثل الصين فى المؤتمر كان موضع تهكم الأعضاء لتأخر حكومة الصين عن دفع اشتراكاتها فى المنظمة سنوات طويلة .

ثالثاً : قرر المؤتمر العام زيادة أعضاء المجلس التنفيذى عضوين فأصبح عددهم ٢٤ عضواً . أجريت الانتخابات الجزئية وكان من نتيجتها أن خرج ممثلو أربع دول هى هولندة وكوبا وليبريا وتايلاند ، ودخل بدلا عنهم ممثلو أربع دول هى بلجيكا وفنزويلا والسلفادور وأستراليا . كما دخل المجلس عضوان جديدان هما ممثلا اليونان وبولندة.

أما بقية أعضاء المجلس فهم يمثلون الدول الآتية :

الهند ، إيطاليا ، أوروجواى ، مصر ، البرازيل ، أسبانيا ، اليابان ، أندونيسيا ، فرنسا ، لبنان ، أكوادور ، الدانمرك ، إيران ، ألمانيا الديموقراطية ، الباكستان ، روسيا ، الولايات المتحدة ، إنجلترا .

رابعاً : أجّل المجلس التنفيذى انتخاب رؤساء اللجان الثلاث : لجنة البرامج ولجنة المالية ولجنة الشئون الخارجية ، وانتخب المجلس لجنة من ستة أعضاء لتحل محل هذه اللجان مؤقتاً ، ولتضع مشروع إصلاح النظام الإدارى للمجلس وتجديد لائحته الداخلية . وانتخب السيد الدكتور محمد عوض محمد ممثل مصر عضواً فى هذه اللجنة.

أما الدول الخمس الأخرى التى انتخب ممثلوها فى هذه اللجنة فهى : روسيا ، الولايات المتحدة ، اليابان ، فنزويلا ، فرنسا .

وسيعهد إلى هذه اللجنة كذلك بحث موضوع الموظفين فى المنظمة واختيار المرشحين للوظائف الكبرى، كما شكلت أربع لجان أخرى ، واختير السيد الدكتور محمد عوض عضواً كذلك فى لجنة شئون معاهد ألمانيا .

خامساً : قرر المؤتمر العام زيادة اعتمادات السنتين ٥٧ / ١٩٥٨ مليوناً من الدولارات ستوزع على جميع الدول الأعضاء علاوة على حصة كل منها ، وكانت مصر قد سبق أن وافقت على هذه الزيادة .

سادساً : وافق المؤتمر على المشروعات الثلاثة الكبرى ، وفيما يتعلق بشئون المناطق الجرداء قرر أن يعين مركزين فى سنة ١٩٥٧ وآخرين فى سنة ١٩٥٨ للمعاونة فى البحوث الخاصة بهذا المشروع ، ومن التنظم أن تختار مصر والهند للمركزين المقررين فى سنة ١٩٥٧ ، كما أنه من المنتظر أن تختار مصر عضواً فى اللجنة الاستشارية لهذا المشروع .

سابعاً : قرر المؤتمر تشكيل لجنة استشارية لمشروع الشرق والغرب قبل البدء فى تنفيذه واختيرت مصر عضواً فى هذه اللجنة .

ثامناً : قرر المؤتمر اختيار مصر عضواً فى اللجنة القانونية الدائمة للمنظمة .

تاسعاً : وافق المؤتمر على إنشاء وحدة عربية بمقر المنظمة الدائم لتنسيق العلاقات بينها وبين الدول العربية ، وللإشراف على أعمال الترجمة العربية الخاصة بالمنظمة ، وذلك وفق الاقتراح الذى قدمته شخصياً إلى مدير المنظمة فى باريس ووافق المؤتمر على الاعتماد المقترح لهذه الوحدة الإدارية وقدره ٦٢,٠٠٠ دولار عن سنتى ٥٧ و ١٩٥٨ .

عاشراً : وافق المؤتمر بناء على اقتراح بلجيكا على تخصيص مبلغ مائتى ألف دولار للمعونة العاجلة فى الشئون التربوية لمصر والمجر ، وطلب من المدير العام الاتصال فى هذا الشأن بحكومة مصر لإعطائه البيانات التفصيلية عن الخسائر التى منيت بها من جراء الاعتداء الغاشم ، سواء من حيث المبانى المدرسية والأدوات الدراسية للتلاميذ والشبان للمساهمة فى معاونة هؤلاء التلاميذ والشبان على استئناف دراستهم فى ظروف حسنة .

حادى عشر : قرر المؤتمر إعادة النظر فى التوزيع الجغرافى للموظفين بالمنظمة بحيث يقوم هذا التوزيع على أساس جغرافى أوسع مدى وأحسن تمثيلا .

ثانى عشر : وافق المؤتمر على اقتراح لبولندة على دعوة الدول الأعضاء لتوثيق العلاقات بينها تحقيقاً للتعاون السلمى بين الدول المختلفة من حيث أحوالها الاقتصادية ومبادئها الاجتماعية ونظمها التربوية ، ومطالبة المدير العام بدراسة هذا الموضوع وتقديم تقرير عنه إلى المؤتمر العام العاشر .

* * *

وفيما يلى ترجمة القرار الصادر بحماية آثار طور سينا :

إن المؤتمر العام لليونسكو :

١ — نظراً لأن دستور المنظمة يلزمها أن تؤمِّن صيانة وحماية التراث العالمى من كتب وآثار فنية ونصُب تاريخية وعلمية .

٢ — ونظراً لأن الاتفاقية الدولية على «حماية الممتلكات الثقافية فى حالة نزاع مسلح» قد تم إبرامها فى مؤتمر عالمى دعت إليه اليونسكو ، وذلك فى مدينة لاهاى فى شهر مايو سنة ١٩٥٢ ، وقد أصبحت هذه الاتفاقية نافذة منذ ٧ من أغسطس سنة ١٩٥٦ .

٣ — ونظراً لأن التصديق على هذه الاتفاقية لم يتم إلا بوساطة عدد محدود من الدول .

٤ — ونظراً لأن إقليم الشرق الأوسط وجهات أخرى تعرضت أخيراً لنزاع مسلح يعرِّض ما اشتملت عليه من الآثار الثمينة للتلف أو الفقد .

٥ — لهذا يعبر المؤتمر العام عن أمله فى أن الدول صاحبة الشأن ستتخذ فى أقرب وقت ممكن جميع الإجراءات اللازمة لضمان حماية واحترام الممتلكات الثقافية فى تلك الأقاليم .

٦ — ويدعو الدول المختصة التى لم تصدِّق بعد على اتفاقية (لاهاى) أن تعلن بياناً تتعهد فيه بما سبق ذكره ، وذلك طبق المادة ١٨ من الاتفاقية المذكورة .

٧ — يسترعى النظر بوجه خاص ما لدير سانت كاترين فى شبه جزيرة سيناء من الحرمة والقداسة ، وما اشتمل عليه من مخطوطات ونفائس ذات أهمية تاريخية وفنية فائقة وما كان يتمتع به دائماً من الحماية فى وقت السلم والحرب ، بحيث يجب ألا يمس ولا يعبث به فى أية صورة من الصور .

٨ — ويكلف المدير العام أن يبلغ نص هذا القرار فوراً إلى الحكومات صاحبة الشأن .

كنوز دير سانت كاترين

بطور سيناء

كانت مصر فى مقدمة البلاد التى انتشرت فيها المسيحية ، وحين أخذ الناس فى التحوّل إلى حياة النسك والرهبنة ، توجهوا إلى الصحارى والأماكن النائية هرباً من الاضطهاد وطلباً فى تخليص نفوسهم . وكانت منطقة طور سيناء أحد الأهداف التى زخرت بنُسَّاك من مصر وغيرها من البلاد التى كانت داخلة فى الإمبراطورية الرومانية. وأقدم ما وصلنا عن انتشار الرهبان فى طور سيناء يرجع إلى سنة ٣٣٧ م حين زارت الملكة « هيلينا » أم الأمبراطور قسطنطين الأكبر تلك المنطقة ، وأمرت ببناء كنيسة حول « العليقة » ، وهى الشجرة التى روى أن لها صلة بسيرة موسى عليه السلام وفى عصر الإمبراطور يوستنيان (٥٢٧ — ٥٦٥م) أرسل رهبان طور سيناء إلى الإمبراطور يرجونه فى بناء دير يجمع شملهم . فأمر ببناء الدير حول « العليقة » وذلك سنة ٥٤٠ ميلادية .

وتمّ بناؤه من حجر الجرانيت المنحوت . وأحيط بسور مرتفع مساحته ٨٥ × ٧٥ متراً ومتوسط ارتفاعه ١١ متراً ، وسُمك جداره نحو مترين وربع متر . ويضم الدير : الكنيسة الكبرى التى شيدت فى عصر الإمبراطور « يوستنيان » مع السور ، وعدة كنائس بنيت فى عصور مختلفة ثم جامعاً وقلاّيات للرهبان ومنازل لزوّار الدير ومخازن ومطابخ وفرنين وطاحونتين ومعصرة ومكتبة .

ويقع الدير على سفح « جبل موسى » وهو يرتفع عن سطح البحر بحوالى ١٥٦٠ متراً أى أقلّ بألف متر تقريباً من ارتفاع جبل كاترين . والطريق إليه يبلغ ٤٠٠ كيلومتر من القاهرة؛ نصفه مرصوف ، والنصف الآخر وعرٌ يتبع الأودية ، ويقطع المسافر الطريق فى يومين .

وتحمل الكنيسة اسم « القديسة كاترينا » ، وقد استشهدت فى الإسكندرية فى أوائل القرن الرابع الميلادى. وتقوم على أعمدة من الجرانيت ، ويزين حنية الهيكل ، وهو نصف قبة فى صدرها ، رسوم بالفسيفساء دقيقة الإتقان . والكنيسة مزدانة بالثريات والقناديل .

وهى تعدُّ متحفاً لما حوته من أنواع الفنون المختلفة ، التى تعتبر من أقدم الآثار المسيحية فى العالم ، ففى الكنيسة مجموعة من « الإيقونات » القديمة ، هى أكبر مجموعة من نوعها . ومما تجدر الإشارة إليه احتواء هذه المجموعة على ثلاث « أيقونات» من العصر الفاطمى عليها كتابات بالخط الكوفى ، وهى فريدة فى نوعها . وفى الكنيسة صندوقان كبيران من الفضة المرصعة بالأحجار الكريمة ، أحدهما هدية من قيصر روسيا بطرس الأكبر سنة ١٦٨٨ والثانى من القيصر إسكندر الثانى سنة ١٨٦٠ .

وكان هذا الدير منذ إنشائه قبلة رؤساء الكنائس فى العالم ، وكان الأباطرة والملوك والأمراء يولونه عنايتهم ويمدّونه عن سخاء بالعطاء والهدايا الثمينة . وكان البابا غريغوريوس الأول (٥٩٠ — ٦٠٤م) من أوائل البابوات الذين قدّموا الهدايا إلى الدير . وفى سنة ١٤١١ أهدى الملك شارل السادس ملك فرنسا كنيسة الدير كسوة ثمينة وكذلك دفع لويس الحادى عشر (١٤٦١ — ١٤٨٣) إلى الدير مبلغاً كبيراً من المال وفاء لنذر . وقد سجل فى الوثائق أنواع العطايا السنية التى قدّمتها الملكة إيزابيل ملكة إسبانيا (١٤٨١ — ١٥٠٤)، وإمبراطور ألمانيا مكسميليان (١٤٩٣ — ١٥١٧)، ولويس الرابع عشر ملك فرنسا (١٦٤٣ — ١٧١٥) . وكان قياصرة روسيا أكثر الملوك عطاء للدير .

وإلى جانب الكنيسة ، داخل الدير ، مسجد شيد فى العصر الفاطمى سنة ٤٩٧ هـ ١١٠٣ م وفى المسجد أثران نفيسان هما كرسى ومنبر تمّ صنعهما سنة ٥٠٠هـ (١١٠٦م) ويعدّان من أقدم الآثار الإسلامية ، ولا نعرف مثيلا لهذا الكرسى من العصر الفاطمى ، إلا ما وجد فى « قوص » من أعمال مصر ، وما وجد فى « حبرون » من أعمال فلسطين . والكرسى على شكل هرمى ، نقش على جوانبه الأربعة سطران بالخط الكوفى جاء فيهما :

« بسم الله الرحمن الرحيم مما أمر بعمل هذا الشمع والكراسى المباركة والجامع المبارك الذى بالدير الأعلى والثلاثة المساجد التى فوق مناجاة موسى عليه السلام ، والجامع الذى فوق جبل « دير فاران » والمسجد الذى تحت « فاران » الجديدة، والمنارة التى بخُضْر الساحل :

الأمير الموفق المنتخب ، منير الدولة وفارسها ، وأبو المنصور أنوشتكين الآمرى » .

وأبو المنصور أنوشتكين بانى الجامع المذكور ، هو أحد أفراد الآمر بأحكام الله، كما يستدل على ذلك من نسبته إلى « الآمرى » .

أما منبر المسجد فقد نقش على جبهته ستة أسطر بالخط الكوفى فيها :

« بسم الله الرحمن الرحيم لا إله إلا الله وحده لا شريك له ، له الملك وله الحمد ، يحيى ويميت ، بيده الخير وهو على كل شيء قدير . نصرٌ من الله وفتحٌ قريب . لعبد الله ووليّه أبى علىّ المنصور الإمام الآمر بأحكام الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه المنتصرين . أمر بإنشاء هذا المنبر السيد الأجلّ الأفضل أمير الحرمين ، سيف الإسلام ، ناصر الإمام ، كافل قضاة المسلمين ، وهادى دعاة المؤمنين ، أبو القاسم شاهنشاه عضّد الله به الدين ، وأمتع بطول بقائه أمير المؤمنين ، وأدام قدرته وأعلى كلمته . وذلك فى شهر ربيع الأول سنة خمسمائة . أثق بالله » .

والإمام الآمر بأحكام الله أبو علىّ المنصور هو السابع من خلفاء الدولة الفاطمية ، تولى الخلافة من سنة (٤٩٥ — ٥٢٤ هـ) ، (١١٠١ — ١١٢٩ م) ، أما الأفضل أبو القاسم شاهنشاه فهو وزيره الذى أمر بإنشاء المنبر سنة ٥٠٠ هـ (١١٠٦ م) .

ويحوى الدير إلى جانب هذه الآثار التى لا تقدّر بقيمة مكتبة تضمّ مخطوطات باثنتى عشرة لغة ، هى : اليونانية والعربية والسريانية والقبطية والجورجيانية والحبشية والتركية والفارسية والأرمنية واللاتينية والسلاڤونية والبولونية . وقد تجمعت هذه المخطوطات فى الدير منذ إنشائه ، بفضل الرهبان الذين كانوا يفدون إليه من كل أنحاء الإمبراطورية الرومانية .

وذكر الرحّالة فى مختلف العصور ما شاهدوه من الكنوز المحفوظة فى الدير وفى مكتبته . وقد حاول بعض العلماء أن يضع ثبتاً لأهم المخطوطات فى اليونانية والعربية والسريانية ، ولكن لم تبذل محاولات جدية للوصول إلى وضع فهرس كامل لما تحويه المكتبة من مجموعات ، بل إلى وضع فهرس كامل لما تحويه مجموعة من هذه المجموعات .

وفى سنة ١٩٥٠ أرسلت مكتبة « الكونجرس بواشنطن » بعثة لتصوير أهم مخطوطات المكتبة بالميكروفيلم ، واستعانت البعثة ببعض الأساتذة المصريين والأجانب فى مساعدتها على اختيار أهم المخطوطات لتصويرها .

وبعد أن انتهت البعثة من تصوير الكثير من المخطوطات تبين أنها لم توجه أية عناية لعمل ثبت للمكتبة أولا ، ولم تبوِّب الكتب تبويباً علمياً كما يقتضيه المنطق العلمى ، بل لم تهتم أيضاً بوضع فهرس كامل لهذه المخطوطات .

ولما كانت وزارة التربية والتعليم حريصة على فهرسة جميع المكتبات فقد كلفتنى القيام بهذا العمل فى مكتبة الدير ، فقمت بتقسيم المجموعات ثم فهرستها بحسب موضوعاتها ، ولم يكن هذا التقسيم موجوداً قبل ذلك فى أكثرها . والمكتبة تشتمل إلى جانب المخطوطات على وثائق عربية وتركية نادرة ففيها ١٠٦٧ وثيقة بالعربية و ٥٤٩ وثيقة بالتركية .

ومما يجدر التنويه به أن الفرمانات الممنوحة من الخلفاء والسلاطين فى العصر الإسلامى لرهبان الدير تقع فى الفترة بين القرن الثانى عشر والتاسع عشر الميلادى وأقدمها من العصر الفاطمى .

وقد عثرنا بين الوثائق التركية على منشور بطريركى باللغة التركية مكتوب بحروف يونانية .

أما العهد النبوى ففى المكتبة ست نسخ منه بالعربية و٤٣ نسخة مترجمة إلى التركية ، ويذهب رهبان الدير إلى أن النبىّ منحهم عهداً ، وأن هذا العهد ظلّ فى الدير حتى فتح السلطان سليم الأول مصر سنة ١٥١٧ م فأخذ النسخة الأصلية ، وأعطى الرهبان صورة منها . وسواء أكان هذا العهد صحيحاً أم موضوعاً ، فقد أفاد منه الرهبان ، لأن الأمان الذى أعطاه لهم النبى كان يجدده الخلفاء والسلاطين ، فيؤمنون الرهبان على حياتهم وممتلكاتهم .

أما مخطوطات الدير ، فيما عدا الوثائق ، فتبلغ حوالى أربعة آلاف وخمسمائة مخطوطة باللغات المختلفة ، ولكل مجموعة منها تاريخ يجعلنى أقف عند كل منها وقفة قصيرة .

فالمجموعة اليونانية : هى أكبر مجموعة بالدير ويبلغ عدد مخطوطاتها ٢٣١٩ مخطوطة ، ولا عجب فى أن تكون

اليونانية هى أكثرها لأن الدير يسكنه منذ إنشائه رهبان من اليونان الأرثوذكس ، وهو فى أيديهم إلى الآن . وفى هذه المجموعة ٤٣٩ مخطوطة على رقاق ، والباقى على ورق .

ويرجع تاريخ أقدم مخطوطات هذه المجموعة إلى القرن الثامن الميلادى ، وأحدثها إلى القرن التاسع عشر ، وقد عرف من بينها المخطوطة التى حملها العالم « تيشندورف » فى منتصف القرن التاسع عشر إلى « سانت بطرسبرج » والتى اشتراها المتحف البريطانى أيام الثورة البلشفية بمائة ألف من الجنيهات ، وهى مخطوطة بها نصٌ يونانى للكتاب المقدّس من القرن الرابع الميلادى .

وتشمل هذه المجموعة اليونانية مخطوطات نادرة من ناحية : النصّ ، والقدم ، والتصوير الفنى ، وأناقة التجليد .

أما اللاتينية والأرمنية والقبطية والفارسية والبولونية ، فلم أجد إلا مخطوطة واحدة فى كل منها .

والمجموعة السلاڤونية : تضم ٤٣ مخطوطة ، منها ١٣ على رقاق والباقى على ورق ، ويرجع تاريخ المخطوطات الصقلبية إلى ما بين القرنين الخامس عشر والثامن عشر .

والمجموعة الجورجيانية : نسبة إلى جورجيا (بلاد الكرج) وعدد مخطوطاتها ٨٦ مخطوطة ، منها ٥٨ على رقاق وواحدة على ورق بردى ، والباقى على ورق . وترجع أقدم هذه المخطوطات إلى القرن الثامن وتزداد إلى العاشر ، ثم تأخذ فى النقصان إلى القرن الثالث عشر ، وتنعدم منذ القرن الخامس عشر ، مع ملاحظة أن بعض الرحالة ذكر أن رهباناً من (بلاد الكرج) كانوا يسكنون بستان الدير الذى يقع بالقرب منه ، فى أول وادى الأربعين ، فى القرن السادس عشر . أما المخطوطة الكرجية التى عثرنا عليها على ورق البردى المصرى فمنها حوالى ٨٠ ورقة صحيحة وحوالى ٢٠ ورقة مفتتة . هذا ومن الغريب أن يكتب رهبان الكرج على ورق البردى ، وقد كان فى القرن الثامن مرتفع الثمن بالنسبة للرق .

المجموعة السريانية : تضمّ هذه المجموعة ٢٨٤ مخطوطة ، وبلغت المخطوطات على رقاق ٦٢ مخطوطة والباقى على ورق ، ويرجع أقدمها إلى القرن السادس الميلادى ، وتنتهى تقريباً فى القرن الرابع عشر الميلادى . أما أكثرها ويبلغ ١٩٣ مخطوطة فيرجع إلى القرن الثالث عشر ، ويعلل ذلك بأن كثيراً من رهبان العراق والشام هربوا من وجه التتار حاملين معهم كتبهم ملتجئين إلى دير سانت كاترين فى القرن الثالث عشر .

وقد لاقت هذه المجموعة أكثر مما لاقته غيرها من محو وإعادة ، وكتابة نص آخر على الأول ، كما أن الكثير من المخطوطات السريانية استخدم فى تغليف مخطوطات يونانية وعربية وغيرها أو فى حشو غلافها .

وقد عرف فى المجموعة السريانية مخطوطة رقم ٣٠ من القرن الثامن (٧٧٨م) وتشمل الكتابة الممحوّة فيها الإنجيل وهى من مخطوطات القرن الرابع الميلادى .

المجموعة العربية : بلغت ٦٠١ مخطوطة ، منها ٢٩ على رقاق والباقى على ورق ، ويرجع تاريخها إلى ما بين القرنين التاسع والتاسع عشر .

وتضمّ هذه المجموعة مخطوطات نادرة فريدة ، أذكر منها المخطوطة رقم ٥١٤ ، التى أطلقت عليها البعثة الأمريكية « ابن البعثة الذى يقدّر بمليون دولار » وهى مخطوطة تقع فى ١٧٥ ورقة على رقاق محيت كتابتها أكثر من مرة ، فى بعض صفحاتها دليل على أن هناك طبقة باليونانية ترجع إلى القرن الرابع ، ثم طبقة عليها بالسريانية ترجع إلى القرن الخامس ، وعليها طبقة أخرى بالسريانية ترجع إلى القرن السابع ، ثم طبقة بالعربية ترجع إلى القرن الثامن ، ثم الطبقة الظاهرة وترجع إلى القرن التاسع وهى مكتوبة بالكوفية . وهذه أول مرة تعرف فيها مخطوطة ممحوة كتبت عدة مرات ، وهناك جهاز خاصٌ بالأشعة فوق الحمراء ، يمكن به قراءة كل طبقة على حدة .

وتضمُّ المجموعة العربية مخطوطات مكتوبة بالخط الكوفى من القرن التاسع والعاشر والحادى عشر ، تعتبر أقدم ما وصلنا فى ترجمة الكتاب المقدس إلى العربية .

ومكتبة « دير سانت كاترين » بها أقدم ما عرف من مخطوطات عربية مسيحية ، فهى إلى جانب أهمية نصوصها القديمة من الناحية العلمية والدينية والتاريخية ، تعيننا على دراسة تاريخ الخط العربى والإملاء وبخاصة ما كان منها مؤرخاً .

دكتور مراد كامل

المؤتمر الدولى للمستشرقين

وجـّه المؤتمر الدولى للمستشرقين الدعوة إلى المعنيِّين بالدراسات الشرقية ، لحضور مؤتمره الرابع بعد العشرين الذى سيعقد فى مدينة ميونخ بألمانيا فى الثامن والعشرين من شهر أغسطس سنة ١٩٥٧ .

وهذا المؤتمر ، كما يتبين من اسمه ، يضم العلماء المشتغلين بالدراسات الشرقية عن الشعوب والأمم التى تقطن آسية وإفريقية. وليس بين هذه الدراسات المختلفة موضوعاتها رابطة ، فهى تكاد لا تجمعها إلا كلمة « شرقية » ، إذ أن معظمها لا يتصل بعضه ببعض بصلة وثيقة. وينتظم هذا المؤتمر أربع عشرة جماعة تنفرد كل منها بناحية من الدراسة وهى : الدراسات المصرية القديمة ، الدراسات الآسيوية البابلية ، آثار الشرق الأدنى والعهد القديم ، آثار الكتاب المقدس ، الشرق المسيحى ، بيزنطة ، الدراسات السامية ، والدراسات الإسلامية (اللغة والأدب) ، الدراسات الإسلامية (التاريخ والفن) ، الدراسات التركية ، الدراسات الخاصة بإيران والقوقاز وما جاورهما ، الدراسات الهندية ، دراسات آسية الوسطى ، دراسات آسية الشرقية ، دراسات آسية الشرقية الجنوبية ، والدراسات الإفريقية .

هذا ويجتمع المؤتمر عادة مرة كل ثلاث سنوات ، وقد يدعى بعد سنة أو سنتين ، كما يدعى بعد أربع سنوات حسب رغبة الدولة التى تدعوه .

وتشرف على تنظيم المؤتمر لجنة من رجال الدولة التى يعقد فيها المؤتمر ، وللجنة أن تزيد أو تنقص من أقسام الدراسة بالمؤتمر ، ولها أن تحدد موعد انعقاده ومدته .

وكان انعقاد أول مؤتمر فى باريس سنة ١٨٧٣ ثم تلاه مؤتمر لندن سنة ١٨٧٤ وكان المؤتمر الثالث فى بطرسبرغ عام ١٨٧٦ ، والرابع فى فلورنسة عام ١٨٧٨ ، والخامس فى برلين عام ١٨٨١ ، والسادس فى ليدن عام ١٨٨٣ ، والسابع فى ڤينا عام ١٨٨٦ ، والثامن فى استكهولم عام ١٨٨٩ ، والتاسع فى لندن عام ١٨٩٢ ، والعاشر فى جنيف عام ١٨٩٤ ، والحادى عشر فى باريس سنة ١٨٩٧ ، والثانى عشر فى رومة سنة ١٨٩٩ ، والثالث عشر فى همبورج عام ١٩٠٢ ، والرابع عشر فى الجزائر سنة ١٩٠٥ ، والخامس عشر فى كوبنهاجن عام ١٩٠٨ ، والسادس عشر فى أثينا سنة ١٩١٢ .

ثم كانت الحرب العالمية الأولى فلم ينعقد المؤتمر السابع عشر إلا عام ١٩٢٨ فى مدينة أكسفورد ، وكان المؤتمر الثامن عشر فى ليدن سنة ١٩٣١ ، والتاسع عشر فى رومة سنة ١٩٣٥ ، والعشرون فى بروكسل عام ١٩٣٨

ثم لما كانت الحرب العالمية الثانية تأخر انعقاد المؤتمر الحادى والعشرين حتى عام ١٩٤٨ وكان انعقاده فى باريس ، وتلاه المؤتمر الثانى والعشرون فى كمبردج عام ١٩٥١ فالثالث والعشرون فى استانبول سنة ١٩٥٤ .

أما الدراسات الشرقية فقد كان أول ظهورها فى الشرق ثم لفت ذلك نظر علماء الغرب إليها ، فأولوها عنايتهم ، واتجه فريق منهم إلى درسها لذاتها ، وفريق استهدف أغراضاً شتى ، ولكنهم جميعاً مجمعون على أن فهم الإنسانية وحضارة الشعوب فهماً صحيحاً لن يتأتى إلا بدراسة الشرق — قديمه وحديثه — دراسة دقيقة ، ومن الواضح أيضاً أنه لا بد من دراسة الشرق توصلا إلى فهم تاريخ العالم ، ومعرفة ماضى الإنسان وطبيعته .

فالشعوب الشرقية تبلغ اليوم حوالى مليار نسمة ، أى ما يعادل نصف سكان الكرة الأرضية وقد حملت معها حضارات مزدهرة لها ماض عريق فى القدم ، ولهذا فإن معرفة الإنسان معرفة صحيحة لا تستقيم إلا بدراسة الشرق دراسة دقيقة متشعبة . وهذه الدراسة الطويلة لا تدين بالفضل لواحد بذاته ، بل هى خلاصة ما بذله علماء الشرق والغرب من جهد ، وهى نتيجة للتعاون بين علماء الشرق الذين يعيشون بين جنباته ، ويحسون بما خلفته الحضارات القديمة من تراث ، وبين علماء الغرب الذين أخضعوا دراسة الشرق لمنهج العلم الحديث .

« م . ك »

لمحة عن الفن فى المجر

تحدث الدكتور حسين فوزى وكيل وزارة الإرشاد القومى إلى محرر هذه المجلة فقال رداً على الأسئلة الخمسة التى وجهت إليه بمناسبة رحلته الفنية إلى بلاد المجر .

* * *

– عرفنا أنك سافرت إلى المجر بدعوة من حكومتها للمشاركة فى الاحتفال بذكرى الموسيقى المجرى بيلا بارتوك فما انطباعاتك بعد إقامتك أسبوعين فى بودابست ؟

● صورة بارتوك ، مكبرة إلى مساحة صدر الأرغن ، تحفُّ بها أعلام عشرين دولة تشترك فى الاحتفال بذكرى الموسيقى المعاصر بقاعة الأكاديمية العليا للموسيقى ، وبصرى يقع عاجلاً فوق العلم الأخضر ذى النجوم الثلاثة ، يحنو على صورة المواطن المجرى العظيم .

عينا بارتوك تشعان ذكاء وألمعية ، جبهته العريضة ، تقاطيع وجهه المعذَّب . وقاعة الأكاديمية العليا للموسيقى ، حافلة بجمهور مرهف الحس ، حضر ليستمع إلى موسيقى سلطان كوداى تنشدها وتعزفها أوركسترا الإذاعة المجرية ، وكورال بودابست ، والمجموعة الكورالية لمؤسسة الفن الشعبى ، وثلثمائة فتاة من بنات مدارس العاصمة المجرية .

ثلاث تلميذات من هذا الكورال يصعدن إلى المدرج حيث كنا نجلس ، ويقدمن باقة من الزهور إلى أستاذ المجر العظيم سلطان كوداى .

حديث قصير مع سلطان كوداى ، أحدثه فيه عن موسيقاه الكورالية والمسرحية ، فيرد علىّ متحدثاً عن عنايته بتعليم الموسيقى فى كل مراحل التعليم العام ، ويؤكد لى أن مستقبل الشعب فى الموسيقى – مثل كل شىء آخر – فى يد البنين والبنات ، وأن رجال التربية لاحظوا ، حينما تدخل الموسيقى المدرسة ، أنها تضىء نفوس التلاميذ بنور الفرح ، فيتلقون العلم فى بهجة الأعياد .



بيلا بارتوك

والسيدة حنا فيشر تعزف كونشرتو البيانو الثالث مع الأوركستر ، لبيلا بارتوك ، فإذا هذه الموسيقى الصعبة ، العويصة ، تتحلل إلى عناصرها الهنجارية الأولى ، فتتدفق من مسرح الأكاديمية الموسيقية إلى الجمهور ، الذى يعبّ منها عبَّ المسافر الظامئ يستحثُّ الخطى إلى حصون قوميته الغالية .

ورواية عطيل على المسرح القومى .

وأوبرا « فولستاف » لفردى على مسرح « إركل » .

ومغامرات « هارى يانوش » الفشار ، موسيقى سلطان كوداى ، بمسرح الأوبرا .

ولجنة التحكيم الدولية ، وتؤلف من عشرين أستاذاً أوروبيًّا للبيانو ، تستمع إلى التصفية النهائية للمتقدمين من معاهد الموسيقى العالمية للمباراة فى جائزة « ليست » . وإذا بمراهق صينى يكاد يفوز بالجائزة الأولى على شباب أوروبا ، مع أنه يخرج من تين – تسين لأول مرة .

روايتان لبرنارد شو هنا ، ورواية لجارثيا لوركا هناك .

« أميرة الشارداس » على مسرح الأوبريت ، وروايات لشكسبير وهوجو وجان بول سارتر وإبسن ، وروايات للمؤلفين المجريين المعاصرين والكلاسيك .

وحفلات سمفونية تقيمها الأوركسترات الأربع الكبرى التى يضعها المجريون فى حدقات عيونهم . وباليه « الأمير الخشبي » وأوبرا « ذى اللحية الزرقاء » وباليه « الوجيه الصينى العجيب » . كلها من موسيقى بارتوك فى شبابه .

ورباعيات بودابست الكبرى تحيى ذكرى ابنها العظيم وإلى جانبه أقطاب الموسيقى العالمية ، فى عزف حى يضطرم بنار الشطة المجرية « پاپريكا » .

« والمجموعة الشعبية الرسمية » تحيي وحدها ليلة عامرة بمسرح « إركل » ، فتتداول المسرح رقصات الشعب ، وأهازيجه ، وأغانيه ، ويتولى الأوركستر القومى « البلدى » العزف بمصاحبة الكورال ، وبدون الكورال ، فوق المسرح وحده ، أو فى « جورة » الأوركسترا وإلى جانبه الكورال .

ومقابلات من الصباح إلى بعد الظهر لوزير الثقافة العامة يوسف درڤاش ، وهو كاتب مجلّ ، ولنائبة وزير المعارف ماجدة يابورو ، ولمديرات العموم للإذاعة والتبادل الثقافى ، وللأكاديمية العليا للموسيقى ، وللمدرسة الثانوية للموسيقى ، وللمعهد الحكومى للباليه .

وزيارة سريعة لمعهد الأحياء المائية على ضفاف بحيرة « بلاطون » .

تلك كانت حياتى مدة أسبوعين — إن كنت تصدق — فى المدينة الجميلة التى ينتظم اسمها مدينتين : « بودا » القديمة فى ناحية من الدانوب ، و« بست » الحديثة فى الناحية الأخرى .

* * *

— أى أن كل هذه الحفلات تترى بمناسبة ذكرى بارتوك ؟

● بل هى الحياة الفنية النابضة لمدينة تعداد سكانها أقل من مليونى نسمة ، عددت بها سبعة عشر مسرحاً غنائياً تمثيلياً جدياً فكاهياً .

* * *

— فلنعد إلى بارتوك ، لنسألك عن مركزه فى بلاده ، وفى العالم

● بارتوك ابن بارٌّ من أبناء المجر ، درس الموسيقى فى فى أساليبها العالمية بمعاهد المجر ، وألّف فى كل الضروب واشتهر خارج بلاده ، فى الوقت الذى كان مجرد أستاذ للبيانو بالأكاديمية العليا للموسيقى فى بودابست . فهو من ألمع الموسيقيين المعاصرين ، لا يذكر ثلاثة منهم إلايكون اسم بيلا بارتوك من بينهم فقد تقول : ستراڤنسكى — راڤيل — بارتوك ، أو : ستراڤنسكى — بارتوك — شتراوس ، أو : ستراڤنسكى — هندميت — بارتوك ، أو : ستراڤنسكى — بلوخ — بارتوك .

هاجر أمام النازية الغاشمة إلى الولايات المتحدة ، حيث عاش معنًّى حتى وفاته عيشة أقرب إلى الضنك ، ولكنه واصل تأليفه للموسيقى العميقة ، ونشر بعض نتائج دراساته الطويلة للموسيقى الشعبية .

* * *

— لعل المجريين يحتفلون بذكراه على أساس هذه الدراسات ؟

● بل هم يحتفلون بمواطن رفع راية الفن القومى المجرى فى أنحاء العالم عن طريق الموسيقى المتطورة . فهى موسيقى عالمية فى أسلوبها وقوالبها ، ولكنها مجرية فى وحيها وألحانها ، ودمها ولحمها .

كان بيلا بارتوك يعيش لهدفين مختلفين نوعاً ، وإن اتفقا موضوعاً : أولهما وضع الموسيقى التى تختلج بها نفسه العامرة ، والآخر : دراسة الموسيقى الشعبية المجرية ، وتسجيلها ونشرها وقد امتدَّ به البحث فى أصولها إلى دراسة الموسيقات الشعبية بالبلاد المحيطة بالمجر أو المتصلة بها : رومانيا ، بلغاريا ، يوجوسلاڤيا ، كما عنى بفصل الموسيقى المجرية الأصيلة عن موسيقى الغجر « التسيجان » .

ولعلك لا تعرف أنه فى سن العشرين رحل إلى بلاد الجزائر ، وسجل ودرس موسيقى الجزائريين من سكان واحة بسكرة ، ولكنك تذكر ولا شك أنه جاء إلى مصر ممثلاً لبلاده فى مؤتمر الموسيقى العربية سنة ١٩٣٢ .

فالعالم مدين لبارتوك اليوم بدينين : تحقيق دراسة فولكلورية ذات قيمة للعلم والمعرفة ، وإضافة كنز إلى الموسيقى المعاصرة تفخر به الحضارة الغربية .

والمجر — تلك البلاد الباسلة دائماً — تعرف كيف تحيي ذكر أبنائها من رجال الفن . عرّج على متحف

الفنون ، وهو غنى بمجموعة أمراء إشترهازى للتصوير الإيطالى فى عهده الزاهر ، والمدرسة الفلمنكية والألمانية ، ولن تجد قاعات تزدحم بالزائرين ، ومن أفراد الشعب الكادح ، فلاحين وعمالا ، أكثر من قاعات الفن المجرى ، وزعيمه فى القرن التاسع عشر : مونكاتشى . وأكبر النوادى الفكرية فى بودابست يحمل اسم شاعر الحرية والاستقلال : شاندور بتوفى . أما عن الموسيقيين المجريين ، فحدّث ولا حرج ، فإن أبطال الحياة المجرية ، وأقطاب مجدهم هم الموسيقيون : فيرنتس ليست ، وبيلا بارتوك ، وسلطان كوداى . وقد أضيف « إركل » ، ولكن لا فى مرتبة أولئك العظماء . فقد شهدت فصلين من أوبراه الوطنية « بنق بان » ، فسمعت خلالهما موسيقياً من رقيق الحال فى الفن ، أى من أوساط الموسيقيين .

كلا ، لم أر بلداً يضع القيم الروحية فى أعلى مكان مثلما رأيت فى المجر . ولعل الأمر يتعدى حب المجريين الخالص للفن ، إلى إعجابهم بالروح القومى فى شعرائهم وكتابهم وفنانيهم ، لقد كان جلهم من أبطال الوطنية ، المدافعين عن الحرية والاستقلال .

* * *

— سؤالنا الأخير : هل وجدت فى زيارتك ما يمكن الانتفاع به فى التطور الفنى بمصر ؟

● حققت بعض النقاط التفصيلية فى نظم التعليم الموسيقى ، وفهمت لأول مرة بالتجربة والملاحظة المباشرة أسلوب تعليم الباليه ، وعدت متحمساً للإصلاح ، مشرق النفس بصور الفن الحى الذى عاشرته أسبوعين فى المجر .

وأحب أن أؤكد لك أنه لا ينقصنا فى مصر لا التفكير ولا المناهج ، ولا الرجال ، حتى ولا المال . إنما الذى نرجو أن يتم قريباً ، ونستحث العزائم على تحقيقه هو : إزاحة العقبات عن طريق المصلحين ، وأن نبعد عن الفن تجاره وأفاقيه ، مثلما يفعل البستانى وهو يمهد روضته .

ذكرى موسيقيين كبيرين

احتفلت المجر كما احتفلت مصر فى شهر سبتمبر الماضى بذكرى موسيقيين شعبيين كبيرين ، استمد كل منهما من روح وطنه القومية ما ضمن لفنه الخلود : بيلا بارتوك المجرى ، وسيد درويش المصرى ، وقد أطلعنا الأستاذ الدكتور حسين فوزى فى حديثنا معه — المنشور قبل هذا الكلام — على جوانب رائعة من تقدير المجر لموسيقيها العظيم ، كما نقلنا وإياه فى هذا الحديث الممتع إلى الجو الذى عاش فيه أسبوعين مشاركاً شعب المجر بالنيابة عن مصر فى الاحتفال بذكرى بارتوك . وإنا لننشر هنا كلمتين عن بيلا بارتوك وسيد درويش اللذين شاءت المصادفات أن يشتركا فى الينبوع الشعبى المتماثل الذى استمدا منه موسيقاهما ، وأن تتفق ذكرى وفاتهما فى شهر واحد :

١

بيلا بارتوك

الموسيقى المجرى العالمى

فى السادس والعشرين من شهر سبتمبر سنة ١٩٤٥ مات بعيداً عن وطنه المجر إمام من أئمة الموسيقى العالمية المعاصرين ، ذلك هو بيلا بارتوك ، حيث كان قد هاجر إلى أمريكا فراراً من حكم النازية . ولكنه لم يظفر فى مهجره بما كان يحلم به من استقرار وهدوء إذ لقى من ضروب الاضطهاد فى أمريكا ما لقى .

وفى السادس والعشرين من شهر سبتمبر سنة ١٩٥٦ احتفل فى بودابست بذكرى انقضاء عشر سنوات على وفاته ، ولقد شارك العالم الشعب المجرىّ فى هذا الاحتفال ، وكانت مصر فى مقدمة من اشترك فى هذا التكريم ؛ ذلك أن هذا الموسيقىّ الكبير لم يكن غريباً عن مصر ، فقد زارها عام ١٩٣٢ ، وقام بدراسة للموسيقى العربية حاول فيها الكشف عن الروابط التى تجمع بين هذه الموسيقى والموسيقى المجرية .

وهذا الرجل هو صاحب الفضل فى بعث الموسيقى الشعبية المجرية (الفولكلور) ، والوصول بها — بعد تطويرها — إلى مرتبة عالية بين الموسيقى العالمية .

كان يتجول فى الريف ليسجل الكثير من الأغانى الشعبية المجرية والسلافية والرومانية .

وكشأن كل جديد ، قوبل عمل هذا الفنان فى تطوير الموسيقى الشعبية بمعارضة لم تثنه عن رسالته . وقد أخذت هذه المعارضة تقوى فى ظل معارضته هو للحكم الذى فرضته الدول الأجنبية على بلاده فى أعقاب الحرب العالمية الأولى .

ولكنه كافح هو وزميله « سلطان كوداى » رئيس أكاديمية الموسيقى ببودابست والمستشار الموسيقى بوزارة الثقافة المجرية ، فى أداء الرسالة التى اضطلعا بها .

* * *

وبمناسبة ذكرى هذا الرجل نشرت « المجلة الموسيقية » المجرية فى عددها الذى صدر فى أغسطس الماضى بحثاً مستفيضاً أبرزت فيه الأثر الذى خلفته الموسيقى الشعبية العربية فى المقطوعات الموسيقية التى كتبها بيلا بارتوك .

كما اعتزمت دار « كوستار » للنشر بباريس إخراج كتاب بالفرنسية ألفه بيتر تشوبادى عن بارتوك وعصره ، وستنشره دار مجرية للنشر بعد إضافات تضمها إليه .

وفى هذه المناسبة أيضاً أعيد عرض باليه « الوجيه الصينى العجيب » الذى ألفه بارتوك ، وكان من المحال عرضه على المسرح المجرى قبل عام ١٩٤٥ .

* * *

ولقد قال عنه زميله الموسيقى الكبير سلطان كوداى رئيس أكاديمية الموسيقى ببودابست :

« إن المواهب العلمية والحماسة الدافقة وحب العمل هى التى دفعت بارتوك إلى القيام بجمع مقطوعات عدة من الموسيقى الشعبية موجهاً اهتمامه إلى الشعوب المجاورة والبعيدة كذلك . لقد كان منجذباً إلى كل جديد ، وكل ما له طابع خاص ، وكل ما لم تسمعه الأذن من قبل . . . . . . وهذا هو الحد الفاصل البين الذى يفصل بينه وبين المؤلفين المعاصرين الغربيين الذى لم يعترفوا أبداً بأنه مجدد من مرتبتهم نفسها ؛ لأنه كان متحيزاً إلى جانب التراث الشعبى . هم يقومون بتأليف مؤلفاتهم وتشكيلها بأسلوب حر ينكر جميع التقاليد ، أما فى جميع أعمال بارتوك التجريبية — حتى أشدها جسارة — فإننا نحس دائماً بأثر التقاليد ؛ فإذا ما ارتفع حتى يبلغ عنان السماء فإنه لا ينفصل انفصالا تاماً عن الأرض ، وربما كان بارتوك مديناً لهم فى بعض الأحيان لتأثيرهم عليه بعض الشىء ؛ وكيف لا يستفيد منهم وهو الذى استهوته موسيقى جميع الشعوب فى العالم ؟ .

ولكن الجدير بالذكر هو أن أصالة بارتوك هى التى تركت أثراً كبيراً فى الإنتاج الموسيقى فى الغرب ، وفى كل مكان » .

* * *

هذه هى الكلمة التى سجلها سلطان كوداى زميل بارتوك ، فزادت حفل التكريم الذى أقيم لهذا الراحل العظيم جمالاً بالمعنى الكبير الذى تنطوى عليه من آيات الوفاء .

٢

سيد درويش

الموسيقى المصرى الصميم

وفى الخامس عشر من شهر سبتمبر سنة ١٩٢٣ فقدت مصر علماً من أعلام الموسيقى ، وهو سيد درويش وقد احتفلت مكتبة الفن على مسرحها الصيفى فى الساعة السابعة من مساء يوم الثلاثاء ١٨ من سبتمبر الماضى بذكرى هذا الموسيقى المصرى وقامت دار الكتب بإخراج كتاب ضم ما قيل فى هذا الفنان المصرى الكبير من شعر ونثر لفريق من أهل الأدب والفن الذين قدروا فنه حق قدره .

والحق أن سيد درويش كان فذاً فى موسيقاه ، فقد استطاع أن يعبر عن الروح المصرية التى تتسم بالبساطة والصدق ، وتتميز بالمرح وحب الحياة ، فدعا كذلك إلى البساطة فى الموسيقى وألحانها ، وجنح إلى الصدق فى التعبير عن مظاهر المجتمع المصرى بالكلمة المنغومة ، وبعث فى اللحن تلك الروح المرحة المحبة للحياة ، واستطاع مع كل ذلك أن يعطى اللحن نفس المعنى المنطوى فى الكلمة التى يتغنى بها . وقليل من استطاع بلوغ هذه المرتبة فى انسجام اللفظ واللحن ، وقليل من من استطاع أن يوفق بين المعنى المنظوم والمعنى المنغوم .

لذلك كان سيد درويش فذًا — كما قلنا — فى موسيقاه .

* * *

وكان سيد درويش حين هبت مصر فى ثورتها الأولى معبرًا بالأناشيد التى وضعها وقتئذ ، وسرت على كل لسان ، عن نهضة مصر وعن انتفاضتها .

فمن منا لا يتذكر ذلك اللحن الجميل الذى صاغه لنشيد « بلادى ! بلادى ! » ولقد كان ذلك النشيد غير قوى فى بنائه الشعرى ، ولكن روح سيد درويش منحته القوة .

ومن منا لا يتذكر ذلك النشيد الذى نظمه ليردده طلاب المدارس فى حركتهم الثورية « يا عم حمزه ، إحنا التلامذه » ؟

ومن منا لا يتذكر تلك الأغانى التى مثل فيها حياة الحمالين وغيرهم من طبقات الشعب الكادحة ؟

ثم من منا لا يتذكر حين يخلو إلى نفسه تلك الألحان العذبة الرقيقة التى تنبعث من الشعور المصرى الرقيق حين تلمس أوتار قلبه يد ناعمة آسية ، أو يد خشنة قاسية من أمثال أغانيه : « أنا عشقت » و « عشقت حسنك » أو « أنا هويت وانتهيت » ؟

لقد كان سيد درويش مصريًا بكل ما تحمل هذه الكلمة من معان ، كان شعبيًا متفاعلا مع ثورة الشعب فثار كذلك على الأساليب القديمة . ثار على التخت وقيوده ، وأبرز الأوركسترا ، كما أدخل الهارمونى واستعمل الكنترابينت فى الآلات والغناء .

أخذ من روح الشعب الثائر المتحد المتكتل هذه الصورة ، فإذا به يضع ألحانًا تلقيها مجموعات متحدة متكتلة . ونزل إلى أعماق حياة الشعب ، وغامر حيث نغامر طبقات منه ، يختلط عرقها بدموعها ، وأتراحها بأفراحها ، ونعيمها الناصل الألوان ، بشقائها الصارخ الأصباغ ، فصور فى صدق ودقة هذا المجتمع بما فيه من آلام ، وما فيه من آمال .

* * *

وانتهت حياة هذا الرجل الخاصة التى بدأت منذ ليوم السابع عشر من شهر مارس سنة ١٨٩٢ حتى اليوم الخامس عشر من شهر سبتمبر ١٩٢٣ إلى حياة عامة استأثر بها الشعب المصرى إلى مدى لا يعرف الفناء ، وإلى غاية اسمها الخلود .

حفظ سيد درويش فى صباه القرآن وجوده ، ثم اضطر بعد وفاة أبيه إلى أن يبحث عن الرزق ، فناضل من أجل ذلك ، يكد نهاره فى أعمال اختلفت ألوانها عليه ، ثم يقضى ليله فى سهرات يتلو فيها القرآن أو يردد التواشيح . ثم دخل ميدان الغناء فانتقل من المقاهى إلى المسارح ، واستطاع أن يشق الطريق لمجد كان ينتظره ، ولكن أمد الحياة لم يطل به .

إن حياته على قصرها ستظل أبقى على الزمن ما دامت الروح المصرية ، تلك الروح التى لم تستطع أحداث التاريخ أن تطمسها وإن صقلتها . بل ظلت هذه الروح تطبع كل حضارة تتصل بها بطابعها . وتصبغ كل فن ينتقل إليها بصبغتها ، ذلك لأنها أقرب صلة — مما يتصور — إلى الإنسانية ، وأوثق رابطة بالصدق مما عداها .

* * *

إن موسيقى هذا الرجل الذى أخذ لها من روح تلك المدينة التى ولد فيها — الإسكندرية — طابعها الخالد : مجد القديم الرابض على شاطئ بحر المدنيات القديمة حارسًا على تراث خالد ، وحيوية هذا الثغر الزاخر بكل جديد وافد عليه ؛ كما أخذ لها ألوانًا من صخب البحر المتلاطم الذى لا يهدأ ، تتكسر أمواجه آنًا على الصخور الصماء ، وتسبح آنًا فى عناق وادع مع الرمال ، وتتحدث همسًا حينًا مع الأصداف ، وتولول حينًا آخر مع العواصف ، ثم ينطلق به الخيال عبر الصحراء الممتدة بعيدًا عن هذا الثغر ليأخذ منها كذلك سحر المجهول وعمق اللانهاية . ثم يصب كل ذلك فى ألحان صادقة التعبير متميزة الطابع . . .مثل هذه الموسيقى لن يكتب لها فناء .

فإذا جئنا الآن فى ظل ثورة مصر الكبرى نحيى ذكرى هذا الرجل فإنما نحيى فيه شخصية مصر الفنية الأصيلة .

ح . ص

● فى يوم ١٣ من سبتمبر سنة ١٩٥٦ غادر القاهرة وفد أدبى من : الدكتور محمد مندور والدكتور شوقى ضيف والأساتذة سعيد العريان وعبد الرحمن الشرقاوى وعلى أحمد باكثير ؛ لزيارة رومانيا وجمهوريات الاتحاد السوفيتى ، وذلك بقرار من مجلس الوزراء تلبية لدعوة رسمية من حكومة هاتين الدولتين واتحاد الكتاب فيهما

وقد مكث الوفد فى رومانيا أسبوعين ، زار خلالهما « بوخارست » ومسارحها ومتاحفها ، ومعاهد العلم فيها ، ومراكز الثقافة ، ثم طاف بأنحاء رومانيا كلها من « كلوج » فى ترانسلفانيا شمالا ، إلى « كونستانزا » على البحر الأسود جنوباً ؛ لزيارة مراكز الإنتاج الكبرى ومشروعات العمران والصناعات الضخمة ، فضلا عن الفولكلور المحلى ، وأنماط الحياة المختلفة فى الجمهورية الشعبية الرومانية التى تضم ، إلى جانب الشعب الرومانى ، أقليات كبيرة من المجر والألمان والأتراك ، ولكل أقلية معاهدها وثقافتها .

وفى يوم ٢ من أكتوبر غادر الوفد بوخارست إلى موسكو ، حيث ظل فى الاتحاد السوفيتى إلى يوم ٢٩ من أكتوبر ، وزار فى خلال هذه المدة موسكو بمعالم حياتها المختلفة الزاخرة بالنشاط والإنتاج الضخم فى كل الميادين . ثم طار أعضاء الوفد إلى مدينة « طشقند » فى أواسط آسيا ، وهى عاصمة جمهورية أزباكستان الإسلامية ، التى تكوِّن إحدى الجمهوريات الخمس عشرة المسماة بجمهوريات الاتحاد السوفيتى ، وهى جمهورية إسلامية ، إلى جوارها جمهوريات أخرى إسلامية سوفيتية ، يبلغ عدد المسلمين فيها أربعين مليوناً . ومن « طشقند » زار الوفد المدينة الشهيرة فى تاريخ الإسلام وهى مدينة « سمرقند » التى بالقرب منها مدينة « بخارى » ومدينة « خوارزم » ، وكان اهتمام أعضاء الوفد بهذه المنطقة عظيما ؛ لأنه قد ظهر فيها عدد ضخم من كبار العلماء الفلاسفة والأدباء الذين أضافوا الكثير للتراث العربى مثل : ابن سينا ، والفارابى ، والبخارى ، والبيرونى ، والزمخشرى ، والخوارزمى . كما أن « طشقند » نفسها هى مدينة شعب « الشاش » الذى تتحدث عنه مصادر التاريخ الإسلامى .

وفى « سمرقند » زار أعضاء الوفد قبر « تيمورلنك » ومقابر أفراد أسرته ، وآثار المساجد والمدارس الضخمة التى هدمتها الزلازل فى تلك المنطقة دون أن تقضى عليها أو تمحو معالمها .

ثم عاد الوفد إلى موسكو ، ومنها طار إلى ستالينجراد التى خلد اسمها فى التاريخ بعد المعركة الحاسمة التى خاضها سكانها للدفاع عن مدينتهم ضد جحافل الألمان التى كان يقودها القائد الشهير « فون پاولوس » ، وظل السكان يدافعون عنها بيتاً فبيتاً ، وغرفة فغرفة حتى كتب الله لهم النصر ، وأخذوا « فون پاولوس » نفسه أسيراً ، وسجنوه فى سرداب تحت أحد المنازل ، ولا يزال سكان الاتحاد السوفيتى كله يحجون إلى هذا المنزل كأنه كعبة البطولة مما يشبه إلى حد بعيد معركة بور سعيد التى دخلت هى الأخرى فى خلود التاريخ .

وعاد الوفد ثانية إلى موسكو ومنها إلى ليننجراد التى شهدت ميلاد ثورة أكتوبر سنة ١٩١٧ ، وهى الثورة التى قادها لينين ، وقضى بها على القيصرية والرأسمالية الجشعة فى روسيا القيصرية ، فيها زار الوفد القصر الأخضر ومتحف ليننجراد الشهير ومعاهد المدينة وآثارها الخالدة .

ورجع الوفد إلى موسكو حيث أتمّ زيارتها ، وعقد عدة جلسات مع وزراء الاتحاد السوفيتى وكتابه ومفكريه .

وفى يوم ٢٩ من أكتوبر استقلّ الوفد الطائرة عائداً إلى الوطن مودعاً وداعاً حاراً من الكتاب والمفكرين ، وقطع المرحلة الأولى من رحلة العودة حيث وصل إلى « كوبنهاجن » بالدنمركة فى اليوم نفسه وبها قضى ليلته على أن يستأنف السفر فى الصباح إلى القاهرة ، ولكنه فوجئ عند وصوله إلى مطار كوبنهاجن بذلك الخبر الضخم ؛ خبر نشوب الحرب بين مصر وإسرائيل وإغلاق مطار القاهرة . ولما كان الأستاذان محمد سعيد العريان وعلى أحمد باكثير قد تخلفا قليلا فى المدينة فقد حاول زملاؤهما أن ينتظروا حضورهما ، ولكن سلطات المطار لم تمكنهم من ذلك بحجة أنهم ليس من حقهم البقاء فى الدنمركة بدون تصريح لمدة أكثر من أربع وعشرين ساعة ، فطلبوا إليهم أن يختاروا بلداً يسافرون إليه على أن يلحق بهم بعد ذلك الزميلان المتخلفان ، فاختاروا المطار العربى الوحيد الذى ظلّ مفتوحاً وهو مطار

« بيروت » وتصادف وجود طائرة على أهبة الرحيل إلى بيروت فاستقلها الدكتوران محمد مندور وشوقى ضيف والأستاذ عبد الرحمن الشرقاوى فوصلوا إليها فى مساء ٣٠ من أكتوبر سنة ١٩٥٦ . وأما الزميلان المتخلفان وهما الأستاذان العريان وباكثير فقد أقلتهما طائرة أخرى قيل إنها ستصل إلى دمشق ، ووصلت بهما إلى رومة حيث أقلتهما طائرة أخرى فى اتجاه دمشق ، ولكنها تلقت وهى فى الجو نبأ اضطرها للعودة ثانية إلى رومة ، وهو نبأ إغلاق مطار دمشق . وظل الأستاذان العريان وباكثير هناك عدة أيام الى أن أقلتهما طائرة الى طرابلس فى ليبيا ، ومنها عادا بالسيارات إلى القاهرة بعد رحلة استغرقت أربعة أيام . وأما من انتهى بهم المطاف إلى بيروت من أعضاء الوفد فقد انقطع بهم طريق العودة وظلوا عدة أيام عاجزين عن أن يجدوا أية وسيلة لهذه العودة إلى أن كان يوم ١٦ من نوفمبر سنة ١٩٥٦ حيث علم الأستاذان شوقى ضيف وعبد الرحمن الشرقاوى مصادفة فى أثناء الليل بوجود طائرة مصرية فى مطار بيروت معتزمة الطيران إلى القاهرة فخفا إليها . وظل الدكتور مندور فى بيروت إلى يوم ٢٢ من نوفمبر حيث استقل سيارة استطاعت أن تصل به من بيروت إلى عمان بعد أن علم أن شركة طيران الأردن قد استأنفت السفر إلى القاهرة ، وفى يوم ٢٤ من نوفمبر استقل طائرة فى الصباح الباكر فوصل إلى القاهرة عند الظهر .

وقد عزّ على المصريين الذين انقطع بهم طريق العودة إلى الوطن أيام المعركة فى بيروت أن يحرموا شرف المساهمة فى هذه المعركة على أرض الوطن ، وأحسوا بما فى بيروت من شائعات وتيارات متضاربة ، فقرروا أن يساهموا فى هذه المعركة الخالدة بإصدار طبعة خاصة من جريدة الجمهورية فى بيروت بعد أن انقطعت هذه الجريدة عن الوصول إلى العالم العربى كله ، وبالفعل تكاتفوا جميعاً كتاباً وصحفيين وأساتذة على إصدار هذه الطبعة الخاصة التى لاقت أكبر الإقبال فى أنحاء العالم العربى كله .

وقد كلفت « المجلة » الدكتور مندور أن يحدث قراءها عن مشاهداته وانطباعاته فى هذه الرحلة فى الأعداد القادمة بمشيئة الله .

● أصدرت أخيراً دار الكتب المصرية العدد الأول من السنة الأولى من « النشرة المصرية للمطبوعات » وقد ضمّ ما تلقته الدار إلى أواخر ديسمبر سنة ١٩٥٥ ، وستخرج هذه النشرة متتابعة فى أوقات محدودة من العام . وهى فى الواقع أدقُّ إحصاء للمطبوعات فى الجمهورية المصرية إذ أوجب القانون رقم ٣٥٤ لسنة ١٩٥٤ على ناشرى المصنفات التى تعدُّ للنشر أن يودِعوا خلال شهر من تاريخ النشر خمس نسخ من المصنف فى دار الكتب المصرية وفقاً لنظام قواعد الإيداع القانونى الذى صدر به قرار وزارى رقم ٤٣٩ بتاريخ ١١-٨-١٩٥٥ من السيد وزير التربية والتعليم .

وتفكر الدار الآن فى أن تشمل هذه النشرة ما يطبع فى جميع أنحاء العالم العربى .

● نشرت دار الكتب المصرية أخيراً الأجزاء ١٦ و ١٧ و ١٨ من كتاب « نهاية الأرب فى فنون الأدب » لأبى العباس شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويرى المصرى المتوفى عام ٧٣٢ هـ . وهذه الأجزاء تضم بين دفتيها السيرة النبوية ، ويعتبر ما جاء فيها أوفى ما كتب عن هذه السيرة الكريمة .

● عقدت خلال شهر أكتوبر الماضى بالمتحف القبطى بالقاهرة اللجنة الدولية لدراسة أوراق البردى القبطية التى عثر عليها فى نجع حمادى تمهيداً لنشرها .

● وقعت للأستاذ كويسبيل الهولندى خلال إقامته بمصر للاشتراك فى اللجنة الدولية للأوراق البردية مخطوطة باللغة العبرية عبارة عن سفر التكوين ، وجزء من سفر العدد ، ترجع إلى القرن الثامن الميلادى . وتعتبر أقدم مخطوط عربى كامل لسفر التكوين . وقد أهداها إلى المتحف القبطى .

● تدرس الحكومة الألمانية اقتراحاً مقدماً من الدكتور مراد كامل بتدريس اللغة العربية فى المدارس الثانوية بألمانيا الغربية .